

09  
9 771335 414008

# hudobný život

ROČNÍK L

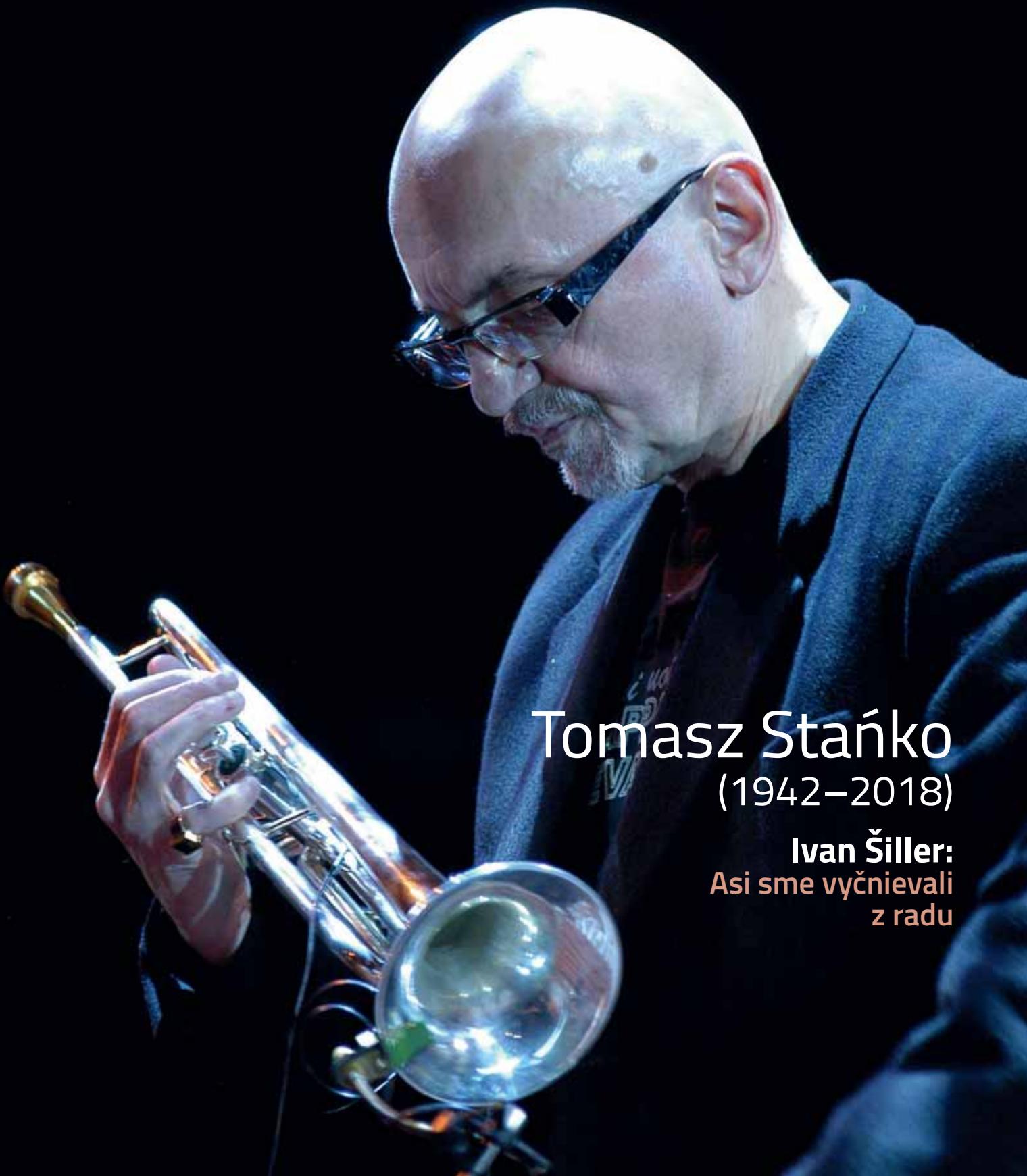
9

2018

2,16 €

hudobné  entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**Spravodajstvo:** Hummel Fest 2018 / **Portrét:** Marián Zavarský / **Seriál:** Hudobná fyziológia a ergonómia v teórii a praxi / **Music Zoom:** Hudba súrodencov / **Zahraničie:** Aix-en-Provence



Tomasz Stańko  
(1942–2018)

Ivan Šiller:  
Asi sme vyčnievali  
z radu

# konvergencie

medzinárodný festival komornej hudby

**17 – 23 / 09 / 2018**

## iva bittová (folk) songs

varga & berio

## P+L (peter a lucia)

nvotová/ursiny/talent transport

## cantar d'amore

ensemble oni wytars

## bratislavská noc komornej hudby

bella/dvořák/martinů/suchoň/bernáth

## alehouse sessions

bjarte eike & barokksolistene

## jedna druhej riekla

koncert pre deti/lenko

## zjasnená noc

beethoven/brahms/schönberg

## souvenir

glière/respighi/stravinskij/čajkovskij

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

 [facebook.com/konvergencie](https://facebook.com/konvergencie) /  [@festival\\_konvergencie](https://festival_konvergencie) /  [youtube.com/FestivalKonvergencie](https://youtube.com/FestivalKonvergencie)

generálny partner



hlavný partner



partneri



mediálne partneri



vstupenky



festival z verejných zdrojov  
podporil fond na podporu umenia

# Editorial

Vážení čitatelia,

ked sme pred šiestimi rokmi ponúkli na stránkach nášho časopisu priestor klaviristovi Ivanovi Šillerovi, nadšene vykresľoval prípravy festivalu ISCM World New Music Days 2013, nad ktorým bdel ako jeho umelecký a organizačný riaditeľ. Časť rozhovor sa dotýkala aj jeho pedagogických aktivít, keďže bol v tom čase aj iniciátorom hudobných a edukačných projektov pre mladých (*Stretnutia, Komorné koncerty, Hudba (práve) minulého storočia*).

O niekoľko rokov neskôr nahrali Ivan Šiller, spolu s Ferom Királyom, ako umeleckí vedúci súboru Cluster ensemble, výber z ranej tvorby Philipa Glassa. Album *Cluster ensemble Plays Philip Glass*, ktorý vyšiel pod

hlavičkou košickej Hevhietie v koprodukcii s Glassovým vydavateľstvom Orange Mountain Music, sa dostal do celosvetovej distribúcie a zaznamenal pozitívnu odozvu v zahraničných médiách. Ivan Šiller v tom čase pôsobil na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, ktorá ponúkala viacero zaujímavých edukačných aj umeleckých aktivít a jej poslucháči participovali na festivale Pohoda, Konvergenciách, na workshopoch v Slovenskej filharmónii...

V týchto dňoch však už Ivan Šiller (ako aj jeho bývalí kolegovia Daniel Matej či Branislav Dugovič) nie sú členmi pedagogického zboru tejto vzdelávacej inštitúcie, pretože vraj nevyhovujú podmienkam novo vypísaných konkurov, navyše z prostredia Pedagogickej fakulty prenikajú správy o bossingu a šikane zo strany dekanky... K výjasneniu daných okolností snáď prispeje aj aktuálny rozhovor s Ivanom Šillerom na stránkach nášho časopisu.

Podnetné premýšľanie praje  
Peter MOTÝČKA



I. Šiller



J. Pažický



M. Zavarský

# Obsah

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

**Pol'ská spojka:** 11. ročník Levočského babieho leta, K jubileu Johanna Nepomuka Hummela, Le nuove musiche v Prešove, V čarovnom štiavnickom prostredí s Peknou hudbou, Hasseho Marc'Antonio e Cleopatra v Dome Albrechtovcov

## Rozhovor

2 Ivan Šiller: Asi sme výčnievali z radu B. Rónaiová

## História

9 Doteraz neznáme dokumenty organárskej rodiny Pažických z Rajca B. Hock, P. Enyedi

## Portrét

12 Marián Zavarský R. Kolář

## Seriál

16 Účinky hudby na zdravie hudobníka – Hudobná fyziológia a ergonómia v teórii a praxi M. Vencel

## Zápisník

19 Hľadá sa Peter Schreier / Problémy v SND sú už chronické / My tiež A. Schindler, R. Bayer

## Music Zoom

20 Hudba súrodencov P. Katina

## Zahraničie

23 Salzburg: Jansonov triumf B. Azaltovič / Český Krumlov: Mezinárodní hudební festival Český Krumlov zahájil velkolepě M. Júzová

24 Luhačovice: Malý vel'ký festival V. Blaho

26 Aix-en-Provence: Umelecký testament Bernarda Foccroulla L. Evrard, Z. Bojnanská

28 Martina Franca: (Nielen) operná perla Apúlie M. Mojžišová

29 Pesaro: Na prahu štyridsiatky M. Mojžišová

30 Salzburg: V znamení divokých emócií M. Mojžišová

32 Olomouc: Nová, svěží rekonstrukce Monteverdiho Ariadny je neobyčejně zdařilá M. Bátor

33 Olomouc: Baroko na českých zámcích M. Bátor

## Jazz

34 Za Tomaszom Staňkom (1942–2018) P. Motyčka

36 Jazzový autobus P. Motyčka

## Recenzie

## Kam kedy

Mesačník Hudobný život/september 2018 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836

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

Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktor: Peter Motyčka – Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)

Redakcia: Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Stará hudba, Súčasná hudba (robert.kolar@hc.sk), Barbara Rónaiová – Recenzie CD / DVD / knihy, Rozhovory, web (barbara.ronaiova@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 • Rozšírue: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Štredisko 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: T. Staňko (foto: P. Španko) • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhladávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

# Pol'ská spojka: 11. ročník Levočského babieho leta

Tak ako vždy, aj v tomto roku si levočský festival pripomene hudobné výročia – v tomto prípade **Clauda Debussyho (1862–1918)** a **Gioachina Rossiniho (1792–1868)**.

Samozrejme, rok 1918 je aj politickým výročím s mimoriadnym významom pre Európu. Koniec 1. svetovej vojny priniesol pád monarchií a zrod nových nezávislých štátov vrátane Československa a Poľska. Otvárací koncert aktuálneho ročníka (5.–7.10.) si pripomenie túto skutočnosť a **Elbląský komorný orchester** pod vedením dirigenta **Pawła Kotlu** na ňom absolvuje svoj slovenský debut. Koncert sa uskutoční s podporou Ministerstva kultúry Poľskej republiky a Inštitútu Adama Mickiewicza a v spolupráci so Štátnym komorným orchestrom Žilina ako súčasť osláv storočnice poľskej nezávislosti. Program koncertu bude prehľadom poľskej hudby uplynulého storočia, *Melodiou* Ignacyho Jana Paderewského (klaviristu a prvého poľského premiéra) počnúc a *Divertimentom* Mikołaja Góreckého (narozeného 1971; syna H. M Góreckého) končiac. Príznačne ho uvedie elegia *Orawa Wojciecha Kilara*, venovaná rieke, ktorá preteká oboma krajinami, tažiskom programu budú *Violončelový koncert* Andrzeja Panufnika so sólistom **Jozefom Luptákom** a *Concertino pre husle* Mieczysława Weinberga (ktorého storočnícu si takisto pripomíname v tomto roku) s poľským virtuózom **Januszom Wawrowským** v sólovom parte.

Aj životné cesty samotného Panufnika a Weinberga odrážajú turbulencie 20. storočia v Európe. Panufnik, ktorý po 2. svetovej vojne založil Varšavskú filharmóniu, utiekol v roku 1954, po období, keď ho zastihla osobná tragédia aj politické perzekúcie, do Británie a vo svojej rodnej krajine takmer úplne zmizol z verejného povedomia. Vrátil sa tam až po páde komunizmu, v roku 1990. Jeho dvojčasťový *Violončelový koncert*, napísaný pre

Mstislava Rostropoviča, je jeho posledným dielom, jeho premiéry v Londýne v roku 1992 sa už nedožil. Weinbergova rodina bola zmasakrovaná počas holokaustu, on sám odišiel v čase vypuknutia vojny študovať do Minska, odkiaľ ho evakuovali do Taškentu. Tam sa stretol s Dmitrijom Šostakovičom, ktorý ho presvedčil, aby sa usadil v Moskve, a stal sa jeho učiteľom. Neskôr bol na Šostakovičov

poľské prepojenia a otrasy storočia útrap reflektujú aj ďalšie koncerty festivalu. Britský klavírny virtuóz **Jonathan Powell**, v súčasnosti žijúci v Poľsku, do svojho recitálu zaradil aj Chopinovu Sonátu č. 3. Dva koncerty **Vienna Chamber Symphony Quintet** poskytnú vzácnu príležitosť počuť okrem iného aj kvinteto Karola Kontského (1817–1899) pochádzajúceho z rodiny krakovských hudobníkov a skladateľov pôsobiacich v Paríži a Petrohrade. A ako už býva tradíciou, festival opäť ponúkne hudbu „stratenej generácie“ skladateľov polovice 20. storočia vrátane Hansa Gála, Ernsta Křeneka a Ericha Korngolda.

Popri hudbe Mozarta, Beethovena, Haydna, Liszta, Rossiniho a Debussyho sa festival pokúsi naplniť ambíciu predostrieľ hudbu,

„ktorú ľudia počujú radi“, ale tiež hudbu, „ktorú by mali počuť“.

Prirodzene, Levoča sa nachádza na úpätí Tatier, ktoré z opačnej strany siahajú do Poľska a festival ponúka ideálnu príležitosť zvážiť potenciál pre kultúrnu spoluprácu medzi Poľskom a Slovenskom. Vo štvrtok 4.10., ešte pred oficiálnym otvorením festivalu, môžu jeho návštěvníci sledovať verejnú generálku Elbląského komor-

ného orchestra a od 17.00 budú priestory historickej budovy levočského Mestského divadla dejiskom konania verejne prístupnej minikonferencie venovanej kultúrnej spolupráci za účasti hudobníkov a akademikov z oboch krajín s nádejou, že prinesie nové nápady a iniciatívy týkajúce sa vzájomnej kooperácie v oblasti hudby práve tu, v srdci Európy.

**David CONWAY**

Preklad: **Robert KOLÁR**



Elbląský komorný orchester (foto: archív)

zásah uchránený od Stalinových protižidovských perzekúcií z roku 1953. Jeho *Concertino pre husle op. 42* pochádza z roku 1948 a katalóg jeho opusovaných diel v čase jeho smrti v roku 1996 dosiahol číslo 154. Weinbergova tvorba zahŕňa 26 symfónií a 17 sláčikových kvartet. Jeho opera *Pasažierka* (1968) je pôsobiou kontempláciou osviečimského koncentračného tábora a jeho odkazu pre historickú pamäť Európy.

## K jubileu Johanna Nepomuka Hummela

Skladateľské jubileá spravidla znamenajú zvýšenú pozornosť v dramaturgických konceptoch. Tohtoročné 240. výročie narodenia Johanna Nepomuka Hummela reflektovali programy koncertov. Za mimoriadne v tomto zmysle môžeme považovať ohľásenie nového podujatia v Bratislave, nazванého **Hummel fest 2018**, ktorého otvárací koncert sa uskutoční 11. 8. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca.

Prečo mimoriadne? Ak konštatujeme, že festivalov (najmä tých letných) každým rokom pribúda, rovnako sa priebežne presviedčam, že možno rovnakým dielom ich aj ubúda, z celkom ľahko zdôvodniteľných pragmatických dôvodov. Sympatická je preto guráz mladej slovenskej klaviristiky Krisztiny Gyöpösovej, ktorá svoje schopnosti neobmedzuje výlučne na sféru vlastných interpretačných produkcií. Tvorba a odkaz

bratislavského rodáka je jej očividne blízka a keď, azda mierne nadnesene, interpretuje skladateľovo osobnosť adjektívne ako „symbol Bratislavu“, akceptujeme to. Napokon, bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela nám v meste sprítomňuje nielen jeho rodný dom – múzeum na Klobučníckej ulici, prítomnosť jeho hudby aj pedagogického odkazu, ktorý sa stal erbom renomovanej Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hum-

mela v Bratislave so solídne etablovanou tradíciou. Aktuálny Hummel fest 2018 však nevymedzuje svoje teritórium len na Bratislavu a neorientuje sa výlučne na hudobné podujatia. Do programu sa okrem Bratislavu (pod egidou primátora hlavného mesta Iva Nesrovnej) včleňujú aj mestá spojené so skladateľovými životnými aj umeleckými osudmi – Viedeň a Weimar. Sériu desiatich čiastkových podujatí sa uskutoční od augusta do decembra.

Hummelova hudba je stále živá. Najmä klavírne opusy, ktoré sú v skladateľovom odkaze najpočetnejšie, sa tešia pozornosti interpretov: ich nekomplikovaná diktia, vďačný hudobný slovník a výrazová jednoznačnosť reflektujú bytosťne nástrojovo zainteresovaného skladateľa. Spomínaný otvárací koncert však dal nazrieť do jeho autorskej

dielne aj z iných širšie orientovaných pohľadov. Ústrednou a zložkou večera bola známa **Capella Istropolitana**, orchester, ktorý aktuálne viedie Robert Mareček. Teleso už roky sprevádza a dopĺňa hudobný život najmä v hlavnom meste a pôsobí ako orchester pohotovo reagujúci najmä na príležitosťné požiadavky. Ansámbel otváral koncert Hummelovou *Ouverturou B dur op. 101*, ktorá spomedzi orchestrálnych skladieb patrí k populárnejšej časti skladateľovej tvorby. Je to brisckne skoncipovaný opus, svieži, poslucháčsky aj interpretačne vďačný, čo orchester potvrdil so solídnou štandardnou profesionalitou. Skladateľov *Koncert pre klavír a husle G dur op. 17* patrí k desiatkam koncertantných opusov autora, neprekračuje rámec klasicistickej koncepcie, nevyuniká novátorstvom. Pevne

načrtutný pôdorys poskytuje interpretom prajný priestor na dostatočne efektnú prezentáciu, hudba je vľúdna, plynne v predvídateľnom toku. Sólisti, klaviristka **Krisztina Gyöpös** a huslista **Robert Mareček**, svoje party prečítali a pretlmočili s porozumením, vedúc korektný dialóg aj komplementárne harmonizujúci komentár, bez nárokov na azda inovatívny osobnostný postoj ku klasický ustáleným formuláciám. Ak si niektorá z uvádzaných skladieb na koncerte žiadala aktualizovanejšiu interpretáciu, bola to Ária s variáciami na tirolskú pieseň *op. 118*. Sopranistka **Sophie-Magdalena Reuter** vlastní pekný, tvárný hlas aj značnú dávkou muzikality. Pri tlmočení ľudovým predobrazom inšpirovaných piesní sa však žiadal viac nadnesený a iste aj humorom a hravou iskrou

okorenený výraz. Pekný výklad autorovho *Koncertu pre klavír a orchester A dur* sme zažili v stvárnení mladého kórejského sólistu **Jongdo Ana**. Jeho hra primárne zaujala pôsobivou drobnokresbou, detailným hierarchizovaním v tvarovaní fráz, ale najmä v dynamickej odtiečnosti. Napriek predvídateľným postupom a v klasických modeloch zakotvenej hudobnej rétorike, vyznel obraz Hummela v jeho tlmočení osobitne a sviežo. Otvárací koncert Hummel festu prilákal neobyčajne početné publikum. Nevedno, či mladá ambiciozna autorka myšlienky a riaditeľka podujatia hodlá pokračovať aj ďalšími ročníkmi, treba jej však už teraz vyslovit obdiv a uznanie za realizáciu náročného a pozoruhodne skoncipovaného projektu.

**Lýdia DOHNAĽOVÁ**

## Le nuove musiche v Prešove

Festival komornej hudby ARTIS otvoril svoj šiesty ročník 4. 8. koncertom súboru starej hudby Le nuove musiche v Evanjelickom kostole Svätej Trojice v Prešove. Členmi medzinárodného súboru boli na koncierte sopranistky **Hilda Gulyásová** a **Helga Varga-Bachová**, hráč na viole da gamba – Poliak **Mateusz Kowalski**, nemecká harfistka **Margit Schultheiss**, umeleckým vedúcim súboru je hráč na chitarrone **Jakub Mitrík**. Ako

text v ňom vysvetľoval vznik monódie, hoci vzhľadom k interpretovaným dielam by si menej znály poslucháč možno rád prečítal aj niečo o afektovej teórii. Chýbala tiež zmienka o niektorých interpretovaných skladateľoch (Valdambrini, Carreira, Corradi) či mená sopranistiek pri jednotlivých skladbách (kto ich nepoznal, netušil, ktorá z nich práve spieva). Obe majú evidentne bohaté skúsenosti v oblasti historicky poučenej interpretácie. Hilda



Le nuove musiche (foto: A. Žižka)

host sa na barokovej gitare predstavil Rakušan **Pierre Pitzl**. Názov súboru preprádza špecializáciu na interpretáciu hudby raného baroka. Na koncierte zazneli skladby „in stile moderno“, skladateľov i významných interpretov a tvorcov hudobného života na začiatku 17. storočia v Taliansku, akými boli Sigismondo d’India, Domenico Mazzocchi alebo Giovanni Girolamo Kapsperger. Bulletin obsahoval slovenské preklady textov vokálnych skladieb, čo považujem za významnú „pomoc“ pre poslucháčov. Navyše odborný

Gulyásová disponuje farebne tmavším hlasom, ktorý napomohol k plnej palete alikvotov v duetoch. Vychutnala som si dynamicky a farebne odlišené imitačné nástupy (F. Corradi *O di Euterpe*). Interpretáčnym vrcholom koncertu bola Mazzocchiho *Pianete occhi pianete*. Súvislosti s harmonickým jazykom Carla Gesualda v používaní disonancií boli evidentné. Expresivita plná bolesti, žiaľu, ale i nádeje, vyjadrená s adekvátnym afektom v speve, umožnila speváčkam ukázať techniku. Čažšie sa darilo vyjadriť afekt

lásky v d’Indiovej piesni *La mia Filli crudel*. Impulzom k nadšeniu z muzicírovania bol predovšetkým hostujúci Pierre Pitzl. Jeho dlhorčné skúsenosti, nesporný talent, ale i osobnostný prejav boli podnetné pre všetkých členov súboru. Spoločné prepojenie sa prejavilo hlavne v *O del cielo d’Amor Sigismonda d’India*, ktorú excellentne zaspievala Helga Varga-Bachová. Prvé dve strofy piesne boli predelené medzihrú so sólom gitary, tretia sólom chitarrone. Gitaristom vyjadrené emócie veľmi pekne na svoj nástroj prenesol aj Jakub Mitrík.

Každý z členov súboru dostal v dramaturgickej zostave programu možnosť ukázať sa ako sólista. Prečo najviac zaujal hostujúci Pierre Pitzl? Lebo vie, že ak sú akcenty trochu prehnane a dynamický kontrast veľmi výrazný, poslucháč vníma plastický, ale hlavne zrozumiteľný celok. To Pitzl ukázal nielen v sólovej Valdambriniho *Capone*. Nemožno však povedať, že by jeho mladí kolegovia ostali v tieni. Všetci ukázali vyspelú technickú úroveň. Harfistka Margit Schultheiss zahrála Carreiroho *Cansonu a quattro glosada* s náročným sprievodom pre ľavú ruku. Jakub Mitrík si pre sólový prednos vybral skladbu Kapspergera, vynikajúceho lutnistu svojej doby, ale ako technicky vyspelý hráč sa prejavil aj v kantáte *Gia risi*, v ktorej Kapsperger napísal „zahustený“ sprievod. Niektoré tóny, predovšetkým z ozdôb, sa strácali v akustickom priestore kostola. Rustikálny naturel

anonimnej *Fantazie bastar mohol* Mateusz Kowalský podať aj výraznejšie. Zahral ju však decentne a intonačne čisto. O probléme s akustikou iste interpreti vedia svoje... Osobne mi chýbala zvukovo výraznejšia podpora basovej linky continua (vďaka pizzicatu najlepšie vyznela v *Gia risi*). Hudbu vypovedanú radost, túžbu, lásku a bolest zavŕšila posledná pieseň oslavujúca šťastie a bezstarostnosť života. Svojou veselosťou dokreslila atmosféru teplého letného večera.

**Katarína BURGROVÁ**

# V čarovnom štiavnickom prostredí s Peknou hudbou

**Leto praje hudobným festivalom. Každým letom pribúdajú, ale aj zanikajú. Taký je osud asi všetkých sezónnych podujatí. Festival peknej hudby v Banskej Štiavnici patrí k minorite letných festivalov zo sorty klasickej múzy. Vznikol z nadšenia a nadšene písal svoju história, vzdorujúc aj neprajným nástrahám a krízam. Radi sme preto zachytili pozitívnu správu o tom, že štiavnický festival po váhavých, viac nežičlivých rokoch chytil nový dych. Vďaka podpornej infúzii najmä Hudobného centra, ktoré sa (popri stabilných štiavnických koordinátoroch) stalo jeho žičlivým spoluorganizátorom, festival doslova povstal z popola.**

Aj 19. ročník festivalu sa konal uprostred letných prázdnin, od 26. do 29. 7. Dejiskom dovedna siedmich čiastkových podujatí boli už tradične starobylé priestory štiavnického Starého zámku, Kostola sv. Kataríny, miestneho Kultúrneho centra, parku v Sklených Tepliciach a Kaštieľa vo Sv. Antone. Programová štruktúra ostala nemenná, tak ako ju v počiatkoch načrtol a určil (spolu)osnovateľ festivalu a jeho umelecký riaditeľ Eugen Pro-

zdatní, invenční inštrumentalisti. Osobitne zaujala speváčka Ester Wiesnerová, vlastniča impozantného hlasa a delikátne cítenie, škoda, že výsledok rušilo preexponované ozvučenie. Saxofónová stálica Erik Rothenstein s klaviristkou Zitou Slávičkovou potešili atraktívnym programom publikum v pleneri, v parku kúpeľov v Sklených Tepliciach. Osobitne sympatická je aj vždy v dramaturgii prítomná myšlienka orientovaná na určitú skladateľskú

lové hodnoty. Chýbali mi azda trpezlivosť či koncentrácia a väčšia interpretačná zaangažovanosť. Dobrou tradíciou festivalu je permanentné uvádzanie pôvodných skladieb, vo viačerých prípadoch skomponovaných priamo pre štiavnický festival. Aj v rámci 19. ročníka odzneli premiéry dvoch slovenských noviniek:

pôsobivý sólový Akvarel in C pre violončelo od Ľuboša Bernátha a v kvartetovej formácii zas bizarre kolorovaná premiéra Dance de minotaur od Egona Kráka. Dva koncerty s tromi českými koncertnými umelkyňami znamenali ozajstný top, aj tak v neobyčajne vysokých hodnotách sa pohybujúcom niveau festivalu. Atmosféra, akú si možno vysnívať, a k nej zodpovedajúca spektakulárna stavrobilá „kulisa“, to bol priliehavý ekvivalent k hudbe českého klasicizmu (František aj Jiří Antonín Bendovci, Ján Křtitel Vaňhal, Václav Vodička, Ján Václav Stamic, Jiří Čart), ktorou v Barokovej kaplnke svätoantonského kaštieľa Štredro obdarilo publikum duo flautistka Clara Nováková s čembalistkou Monikou Knoblochovou. Monotematicky ladená dramaturgia

môže apriórne nabudiť v poslucháčovi očakávanie stereotypu – ten sa však nedostavil, naopak. Senzitívne hudobníčky priam ukážkovo previedli auditórium štýlom a obdobím, poukazujúc na delikátne odtiene aj minuciózne konfrentačné plochy definujúce jednotlivých autorov totožnej proveniencie. Zaiste neočakávaný vrchol programu festivalu prekvapil vlastne už na otváracom koncerte. O umení chýrnej českej harfistiky Jany Bouškovej nik nepochybuje, no kto zažil jej štiavnické vystúpenie, musel ostat oslovený bezvýhradným superlatívom. Jej program, s výnimkou Brita E. A. Alvarsa, ponúkal tiež kompozície výlučne českých autorov, známych, aj menej frekventovaných, oblúbených, aj menej favorizovaných. Boušková svojou interpretáciou vytvorila z každej skladby príbeh naplnený dejom aj krehkou nástojčivosťou. Harfa v jej dotyku znie neobyčajne plasticky, mnohofarebne, dýcha nesmiernou škálou farieb (objavná, orchesterálnym zvukom vládnucu transkripcia Smetanovej *Vltavy*). Nielen prostredie, v tomto prípade Lapidárium Starého zámku, ale celkové fluidum, ktoré sa vznášalo nad každým z koncertov, dodávalo hudbe zvláštny nimbus. Znova ma presvedčili o magickej sile, ktorá sídli v čarorársnych štiavnických priestoroch. To, že boli objavené aj pre Peknú hudbu, chváli autorov a usporiadateľov festivalu. A láka a bude pritahovať svoju nadzmyslovou mocou tých, ktorí si zamilovali Peknú hudbu v Banskej Štiavnici...

**Lýdia DOHNAĽOVÁ**  
Fotografie: **Ľubomír LUŽINA**



CS Cello Quartet



J. Boušková



C. Nováková a N. Knoblochová

cháč: zotrva vo svojich konštantných dramaturgických súradničiach, v zóne klasickej, ale aj jazzovej či ľahko alternatívnej hudby. Samozrejmosťou každého ročníka je určená téma. Tou aktuálnou bola pripomienka stočnice vzniku Československej republiky. Zakomponovať do programu adekvátnie intencie k danému motiu nie je príliš náročné: obe kultúry sú najmä v oblasti hudby veľmi tesne previazané, vzájomne permanentne komunikujú a ovplyvňujú sa, takže či v zmysle tvorby, či interpretácie sa ponúka veľké množstvo impulzov. Eklatantnou vzkorkou bola tiež výstava výtvarných prác. Táto „mimohudobná“ forma je neodmysliteľnou súčasťou všetkých ročníkov festivalu. Na tom aktuálnom manifestovala česko-slovenské väzby, zosobnené v diele známej Květoslavu Fulierovej. Na vernisáži expozície nazvanej *Partitúry spomienok* sme obdivovali v súbore prác autorkin impresívny výraz, reflektojúci jej bytostné prepojenie so svetom hudby. Matúš Jakabčík CZ-SK Big Band & Ester Wiesnerová – čo už výstížnejšie môže deklarovať ústrednú dramaturgickú myšlienku festivalu? Ansámbel potešíl priaznivcov jazzu skvele skoncipovaným programom, v ktorom sa zaskveli profesionálne

osobnosť. Slovenský komorný orchester vedený Ewaldom Danelom v prvej časti svojho večera v Kostole sv. Kataríny celebroval tvorbu Ilju Zeljenku (*Musica slovaca, Hudba pre Warchala*), v ktorej veľkorysý priestor dostalo aj violončelo. Eugen Procháć sa sólisticky, postupne v troch autorových opusoch – v *Hudbe pre sólové violončelo, Monológu a Malej ďelovej hudbe* – obdivuhodne, umelecky priam kongeniálne a odovzdané stotožnil so skladateľovým muzickým vesmírom. Skvelú aktuálnu kondíciu prezentoval orchester vo vdačných, poslucháčsky atraktívnych kúskoch A. Viavaldiho, E. H. Griega a W. A. Mozarta. Jedno violončelo v rámci programu nemôže stačiť – najmä v prítomnosti večného inovátora a hľadača v možnostiach tohto nástroja. Eugen Procháć opäť stavil na osvedčenú kvartetovú zostavu, tentoraz vo verzii *Czecho-Slovak Cello Quartet* (Aleš Kaspík, Petr Nouzovský, Eugen Procháć a Ján Slávik), čo v programe zdôraznilo česko-slovenskú tému aj autorský, kompozíciemi Pavla Šimaia, Ilju Zeljenku, Mirka Krajcího a Romana Haasa... Akokoľvek bol program, uvedený v atraktívnom prostredí Rytierskej sály Starého zámku, lákavý, koncert nedosiahol bezozvyšku očakávané vrcho-

XLI||| moyzes quartet  
 Šostakovič  
 v Pálffyho paláci  
 cyklus koncertov 2018

13. ročník



Pálffyho palác - Zámocká ul. 47 - 19:00 hod.

**26. september**

Moyzesovo kvarteto  
 Daniela Varínska - klavír

*F. Mendelssohn - Bartholdy, D. Šostakovič*

**17. október**

Moyzesovo kvarteto  
 Ladislav Fančovič - klavír  
*E. Krák (premiéra), D. Šostakovič*

**28. november**

Moyzesovo kvarteto  
 Ľudovít Kanta - violončelo

*M. Ravel, D. Šostakovič, F. Schubert*

**12. december**

Moyzesovo kvarteto  
 Jozef Eliáš - klarinet  
 Jakub Čižmarovič - klavír

*M. Spusta (premiéra),  
 W. A. Mozart, D. Šostakovič*



# Ivan Šiller:

## Asi sme vyčnievali z radu

(foto: A. Závodský)

**V školskom roku 2001–2002 som študovala na hudobnej výchove na Pedagogickej fakulte UK a po prvom roku som toto štúdium zanechala kvôli prekvapivo nízkej úrovni výučby a aj všeobecne veľmi nepríjemnej atmosfére na katedre, kde by moje zážitky aj zážitky mojich spolužiačok vystačili na kvalitné odštartovanie #MeToo kampane na Slovensku. Príprava na učiteľské povolenie tu bola zrkadlom jeho spoločenskej „neprestíže“ v našej krajine. Keď som približne od roku 2011, kedy sa stal šéfom Katedry hudobnej výchovy Tomáš Boroš, až do súčasnosti počúvala, že na tejto katedre sa združujú ľudia ako Ivan Šiller, Branislav Dugovič, Eva Šušková, Daniel Matej, Andrej Šuba, Andrea Bálešová a externe tu pôsobí Fero Király či Marián Lejava, bola som podobne ako mnoho ľudí z hudobných kruhov nadšená, že na toto pracovisko prichádzajú úspešní umelci a prinášajú množstvo zaujímavých edukačných aj umeleckých aktivít, zahraničných prednášateľov a vytvárajú tu niečo nové a zaujímavé. Študentov hudobnej výchovy sme mohli vidieť v akcii na festivale Pohoda, Konvergenciach či na workshopoch v Slovenskej filharmónii. Od septembra 2018 však už Ivan Šiller, Daniel Matej a Branislav Dugovič nie sú členmi pedagogického zboru, pretože nevyhovujú podmienkam novo-vypísaných konkurzov. Ďalší osud ostatných členov tohto tímu ostáva nejasný. Z prostredia Pedagogickej fakulty posledné roky prenikajú správy o bossingu a šikane zo strany dekanky. O okolnostiach tejto kauzy, ako aj o aktivitách na Katedre hudobnej výchovy sme sa rozprávali s Ivanom Šillерom.**

Pripravila Barbara RÓNAIOVÁ

**Pôvodne mal byť tento rozhovor o tvojich najnovších koncertných a organizačných aktivitách – začína sa tvoje turné po Slovensku s Ensemble Ricercata, výdal si sólový album *Fifty* a do decembra t'a čaká množstvo sólových aj komorných koncertov. No dnes asi nebudem hovoriť len o úspechoch a výhrach, ale aj o aktuálnej kauze na fakulte, ktorá v týchto dňoch vyústila do ukončenia pracovného pomeru s Danielom Matejom, Branislavom Dugovičom a tebou, čo hudobná obec prijíma s veľkým prekvapením až šokom. Ako k tomu došlo?**

Celá kauza sa začala pred rokom tým, že neboli vypísaný konkurs na vedúceho katedry. V tom čase som bol vedúcim dva roky ja. Za ten čas som s dekanou fakulty prof. Alicou

Vančovou v podstate nemal žiadnen kontakt. Nebola voči našej práci vznesená ústna ani písomná výčitka. Mysleli sme si, že je všetko v poriadku. Potom sa odrazu nevypísalo výberové konanie na post vedúceho katedry. Za mojím chrbtom sa pani dekaná dohodla s profesorom Zamborským, a to skôr, než mi oznámila, že so mnou ako s vedúcim dalej nepočíta. Ostali sme veľmi prekvapení a začali sme sa pýtať, čo sa deje, prečo nebolo vypísané výberové konanie a prečo padla takáto dohoda s pánom profesorom Zamborským bez toho, aby ktokoľvek iný z nás o niečom vedel. No a to bol začiatok procesu. Počas dvoch rokov môjho pôsobenia na poste vedúceho som chcel pokračovať v omladzovaní katedry a aj v tomto ohľade som narážal

na ťažkosti. Na Katedre hudobnej výchovy je jeden z problémov ten, že väčší priestor majú neaktívni ľudia po sedemdesiatke ako aktívni štyridsiatnici. Z toho vyplýva problém napríklad aj s garantmi odborov – s profesormi a docentmi. Generácia, ktorá je v strednom veku, nemá kedy získať akademické tituly, pretože na tejto katedre sú protežovaní ľudia v dôchodkovom veku, ktorí už navyše ani nemôžu garantovať študijné programy. Nemám nič proti starším ľuďom, ak sú to osobnosti formátu profesora Juraja Beneša, ktorí môžu učiť, dokedy vládzia, a v ktorých školy rady vidia nestorov svojho odboru. Na Pedagogickej fakulte je však takýchto osobností málo. Až na zopár výnimiek, akou je napr. profesor Mistrík alebo profesor Zsolt Cséfalvay z Katedry logopédie, ktorý má medzinárodné granty, publikuje v karentovaných časopisoch a je uznaný vedeckou autoritou, tam nie je veľa osobností podobného formátu.

Vysoké školy všeobecne nevytvárajú priaznivé podmienky pre strednú generáciu, a preto nastáva odliv mozgov do zahraničia. A to je najsmutnejšie. Nejde teraz konkrétnie o môj džob, ale o to, že klíma na akademickej pôde je taká, že štyridsiatnik sa nemôže presadiť na vyskejšej škole, hoci má úspešnú profesionálnu cinnosť, výbornú víziu a schválenú akreditáciu. Myslím si, že dôsledky vpádu ruských vojsk a mentalita, ktorá v nás ostala desaťročia, sú na slovenských vysokých školách stále živé. Panuje tu nesloboda, neaktívnosť ľudí a milčiacia väčšina.

**■ Vnímaš teda celý problém ako dôsledok pretrvávajúceho totalitného zmýšľania?**

Jednoznačne. Boli sme – hoci len málo – kritickí, ale najmä sme asi boli iní a vyčnievali sme z radu. Väčšina ľudí na fakulte sa správa inak. Moja skúsenosť zo zasadnutí kolégia dekana, Danielova skúsenosť zo stretnutí senátu, ktoré absolvoval ako senátor, je, že ľudia sú tichí, poslušní, zaštití, neaktívni, a vyhovuje im to tak, ako to je. Demokracia je ťažká pre tých, ktorí ju chcú dodržiavať, a ľahká pre tých, ktorí ju chcú zneužívať. Ja som učil na Pedagogickej fakulte sedem rokov a v konkurrencii som bol šestkrát. Myslím si, že pani dekaná používa ako nástroj šikany a spôsob, ako vzbudiť u zamestnancov strach a pocit, že o rok alebo o dva tu nemusia byť. To jej nakopec vyčítali aj členovia akreditačnej komisie. Som najsmutnejší z tých osemdesiatich percent ľudí, ktorí sú na fakulte ticho. Problém našej spoločnosti, vrátane Pedagogickej fakulty, je mlčiacica väčšina.

**■ Dostali ste z dekanátu relevantnú spätnú väzbu alebo kritiku na fungovanie Katedry hudobnej výchovy a prácu jednotlivých jej členov?**

Niečo áno, ale sú to vymyslene a vykonštruované veci. V podstate bez vysvetlenia som prišiel o pozíciu vedúceho katedry a až keď sme neprestali klášť otázky, tak asi po štvrti

roku sme dostali nejaké odpovede. Napríklad, že som neskoro odovzdával príkazy na služobné cesty. Tie však napokon podpisovala pani dekanka a nemusela ich podpísat, takže dotyčný by jednoducho na služobnú cestu nešiel. Nič také sa však neudialo. Ostatné dôvody boli veľmi všeobecné a konkrétné odpovede sme nikdy nedostali. Myslím si, že to bola jednoducho averzia nepodložená racionálnymi dôvodmi.

#### **■ Zvonka poznáme len isté útržky príbehu. Zohral v ňom rolu aj problém s akreditáciou vášho odboru?**

Problém s akreditáciou bol tiež len vykonštruovaný. Rok po jej riadnom schválení bola v podstate bez zmeny predložená na reakreditáciu, ktorá prebiehala kvôli zmene garanta všeobecno-pedagogických predmetov. Myslím si, že nás akreditačný spis bol otvorený vyslovene tendenčne z iniciatívy pani dekanky s cieľom rozložiť našu katedru. O akreditácii však rozhoduje akreditačná komisia, ktorá nám určila nejaké drobné formálne opravy a nemá s naším spisom problém. Po celý čas sme mali a máme aj podporu pani prorektorky Univerzity Komenského Kovačičovej, vedúceho akademického senátu pána profesora Ševčoviča, a dokonca aj samotného rektora Univerzity Komenského, pána profesora Mičietu.

#### **■ Vieme, že fakulty majú systém hodnotenia práce svojich zamestnancov a v niektorých aspektoch môže byť nastavený tak, že nedáva veľký zmysel. Je o vás známe, že aktivít máte veľmi veľa. Boli ste spolojní, ako vašu prácu reflektoval tento bodovací systém?**

Na našej škole sme sa v rebríčku hodnotenia umiestňovali na horných priečkach, takže sme to neriešili. Z dvesto zamestnancov boli vždy piati-šesti členovia katedry hudobnej výchovy (Šiller, Matej, Dugovič, Šušková, Boroš a postupne aj Šuba) v prvej dvadsiatke v hodnotení zamestnancov. Problém bol skôr s komisiou Centrálneho registra evidencie umeleckej činnosti (CREUČ). Komisia, ktorá hodnotila naše výkony, evidentne nemá takmer žiadnu skúsenosť so súčasnou hudbou. Mne neuznali napr. umelecký výkon s Cluster ensemble, ktorý získal uznanie v USA a v Anglicku len preto, lebo nemám vyštudovaný elektrický klavír, ale „len“ klavír na VŠMU. Máme totiž projekty, na ktoré zatial nie sú v registri „škatulky“, takže časť výkonov sa nám vrátila a nebola zahrnutá do hodnotenia. Tomu sme však neprikladali veľkú váhu, lebo je to bežné a každej škole z rovnakých dôvodov zamietnu určitý počet výstupov. Je to debata, ktorá prebieha na celom Slovensku, a stáva sa, že sú ľudia rozhorčení, že sa im niektoré ich profesionálne výstupy nezarátavajú. Myslím si, že CREUČ treba doladiť a povytvárať nové kategórie a komisie CREUČ sa musia zorientovať v súčasnosti a nie ťať v minulosti. Chce to všetko čas, ale ten systém môže fungovať, a je dobré, aby sa postupne stal ukazovateľom

toho, že nie všetky školy majú kvalitných pedagógov. Niektorí z nich by možno mali jednoducho zaniknúť, lebo na Slovensku je podľa môjho názoru privela vysokých škôl.

#### **■ Myslíš si, že tento systém hodnotenia, v ktorom pedagóg dostáva určité body za svoje mimoškolské profesionálne aktivity, je dobrým ukazovateľom kvality školy?**

Je to jeden z atribútov a dôležitý pilier, ale určite nie jediný. Vzniká tam napríklad otázka, prečo sa pedagógom na pedagogickej škole neuznáva do aktivít mimoškolská pedagogická činnosť. Tomáš Boroš ako jediný na Slovensku robí pravidelne a dlhodobo detské workshopy v Slovenskej filharmónii a na fakulte sa mu táto aktivita nepočítava. Pritom je pedagógom na Pedagogickej fakulte a učí, ako takéto workshopy robiť. Iným príkladom je medzinárodný vzdelávací projekt VENI ACADEMY, v rámci ktorého už deväť rokov robíme workshopy po krajinách V4, a tiež sa

takže pedagóg musí byť naozaj vyzbrojený. Kto chce učiť hudbu, musí mať hudbu šialene rád a mal by o nej vedieť čo najviac. Napriek tomu stále zaznieva, že študenti majú hlavne sedieť v lavici a písat si poznámky z didaktiky. Inak povedané: „píšte všetci modrým perom, iná farba nebude.“

U nás sa hudobno-pedagogický projekt odráhal tak, že sme na seminári so študentmi niečo pripravili a oni to museli hneď aplikovať na základnej škole. Teória didaktiky je, samozrejme, veľmi dôležitá, u nás sa jej veľmi intenzívne venoval kolega Boroš, ktorého počíjam za jedného z najlepších hudobných didaktikov na Slovensku. Ešte dôležitejšie však bolo, že študenti tieto teoretické vedomosti aplikovali v praxi, pretože sme pedagogická fakulta, nie muzikológia alebo VŠMU. Naši študenti sa mali naučiť hlavne učiť, a to sa dá predovšetkým učením v teréne. Tento postoj sme museli mnohokrát vysvetľovať, ale nakoniec sme ho obhájili.



(foto: L. Gál)

nám nikde nemôžu zarátať. Systém je teda potrebné doladiť, pretože si myslím, že pedagógovia na pedagogickej fakulte by mali byť hodnotení aj za svoju pedagogickú prácu mimo školu. Umelci majú koncertovať, muzikológovia robiť vedu, no a je hádam dobre, keď učitelia pedagogiky (aj) učia.

#### **■ Narážali ste na problémy aj v tom, ako vyponímate hudobnú pedagogiku a didaktiku?**

Áno, samozrejme, že sme narážali, pretože mojm hlavným zámerom bolo, aby študenti išli medzi deti a boli s nimi v čo najužšom kontakte. V pedagogike na Slovensku je stále kladený veľký dôraz na teóriu didaktiky, ale ja s tým nesúhlasím. Mám veľa priateľov, ktorí sú vynikajúci učitelia a nemajú skončenú pedagogickú fakultu. To, čo však majú, je vzťah k deťom a k tomu, čo učia. A to je základ. Dnešné deti vedia formulovať svoje názory oveľa skôr, ako to bolo u ľudí mojej generácie,

#### **■ Mohol by si zhrnúť, kde konkrétnie ten vás „terén“ bol?**

Mali sme vynikajúcu spoluprácu s cirkevnou základnou školou Narnia v Bratislave, kde chodili naši študenti robiť workshopy a učiť v rámci vyučovania. Okrem toho sme sa snažili študentov angažovať aj na renomovaných festivaloch a inštitúciach. S Tomášom Borošom robili workshopy v Slovenskej filharmónii a na Konvergenciách. Pohoda bola pod patronátom Ewy Šuškovej, s ktorou študenti vytvorili dvoj- až trojdňový program v Stane hudby, kde sa striedali hudobné workshopy. Takže nebol som to len ja, ale aj ostatní kolegovia, ktorí napriek tomu, alebo možno skôr vďaka tomu, že sú špičkovými umelcami, majú aj silný pedagogický rozmer. Andrej Šuba systematicky brával študentov na koncerty do Slovenskej filharmónie a na rôzne festivaly vrátane Melos-Étos. Študenti museli potom písť reflexie koncertov, krátke semi-

→ nárne práce alebo recenzie. Daniel Matej sa snažil študentov vtiahnuť do súčasnej hudby aj cez svoj cyklus Hudba dneška v SNG. Či už to bola Eva Šušková, Tomáš Boroš, alebo Braňo Dugovič, snažili sme sa ich dostať do reálneho života.



(foto: L. Gál)

### ■ Vedia si vaši študenti postaviť vlastný workshop, naplniť nejakú tému a povymýšľať aktivity?

Áno, ale je to skôr menšina študentov, ktorí dokážu samostatne vytvoriť niečo také. Na to sme tam my a na to sú na škole, aby sme im pomohli takéto aktivity vytvárať a aby prebiehala naša supervízia nad ich prácou. Nápady, ktoré takto vzniknú, potom realizujeme spoločne, alebo ich do praxe uvedú už samostatne. Na ZŠ Narnia to prebiehalo tak, že za prítomnosti celej triedy a pedágoga postupne všetci odučili – mladší študenti v dvojiciach, starší samostatne – a následne sme urobili reflexiu. Každý študent mal teda možnosť počuť ohlas na svoju prácu v teréne od svojich spolužiakov aj odo mňa. Považujem to za najlepší spôsob, ako sa niečo naučiť, preto som to takto poňal.

### ■ Ako ty vytváraš svoje koncerty pre deti, v čom je pointa?

U mňa príprava detského koncertu pre väčšiu skupinu detí trvá tak dva-tri mesiace. Keď som robieval koncerty na Konvergencie, ktoré sú na jeseň, strávil som celé leto nad scenárom. Téma koncertu vždy vyplývala z toho, čím som aj ja sám aktuálne žil. Takže keď som mal obdobie, že som objavoval krásu ticha v hudbe, pripravil som koncert „Je ticho hudbou?“. Keď ma zaujímala téma striedania metra v hudbe a fázových posunov napríklad u Steva Reicha, aj detsky koncert bol o rytme. Mám pre seba niekoľko pravidiel pre tvorbu hudobných koncertov pre deti prvého stupňa ZŠ. Napríklad, nemal by trvať dlhšie než 45 minút a určite by v ňom mala prevažovať hudba. Vždy som mal pravidlo, že poviem maximálne dve až tri vety a potom sa hned musí niečo diať. Aktivity sa často striedajú

a snažím sa do nich zaangažovať deti, ale aj dospelé publikum. Dobrý detský koncert musí byť aj trochu vtipný a musí mať nejaký moment prekvapenia. To sú také základné „hıntı“. Napríklad, jeden z najkrajších zážitkov som mal, keď som dal dieťaťu dirigentskú paličku. Začalo ľou mávat a nič sa nedialo. Povedal som mu, nech sa otočí k publiku a skúsi mávať napravo. V publiku som mal zbor a keď diela začalo mávať, ozvala sa nečakane hudba a začal znieť kánon. Bol to moment prekvapenia pre všetkých a bolo to veľmi pekné.

### ■ Viacerí členovia tvojho tímu sú známi aj svojimi improvizáčnymi projektmi. Bola aj improvizácia súčasťou výučby na Pedagogickej fakulte?

Tento nový rozmer – improvizáciu a hru otvorených grafických partitúr – prinášal Daniel Matej. Je to hudba, ktorá sa dá veľmi dobre využiť práve na pedagogický účel, pretože

v triede sa často stane, že máte veľmi rôznorodé nástrojové obsadenie – napríklad tri flauty, dva klavíry, jeden bubon a gitara –, takže notovanú hudbu si v tomto zložení, so študentami nezahráte. Hra z grafických partitúr umožňuje pracovať s rôznorodými nástrojovými zoskupeniami a navyše vedie k improvizácii a kompozícii, čo je neodmysliteľná časť hudobnej pedagogiky.

Zároveň sme mali aj predmet, kde Marián Lejava, ktorý u nás dva roky externe pôsobil, niektoré skladby upravil pre potreby jednotlivých ročníkov. Pre Mariána ako skladateľa to neboli problém, a tak hral so študentmi Bernsteina, Bokesa, aj svoju skladbu. Okrem toho sme mali aj jazzový ansámbel pod vedením Nikolaja Nikitina, kde mali študenti možnosť získať základy jazzu. Hrali spoločne bluesovú dvanásťku, v ktorej každý študent musel predviesť svoje sólo. U študentov to malo veľký úspech.

### ■ Máš veľa manažérskych skúseností a si zvyknutý organizovať aj veľké projekty a pracovať s ľudmi, či už na Slovensku, alebo v zahraničí, v občianskom združení aj v akademickom prostredí. Čo je podľa teba potrebné, aby mohol vzniknúť dobrý projekt?

Posledné dva roky som žil v takej nádeji, že ten rozmer občianskych združení, kde všetko vzniká zdola a ľudia tam robia preto, že chčú, sa dá preniesť aj do štátnej inštitúcie. Chvíliku sa nám to aj darilo a mohli sme pracovať slobodne, ale ten proces bol umelo zastavený. Pri manažovaní rôznych projektov a festivalov som sa naučil, že asi najtažšie je dať dohromady tím ľudí. Pri projekte sa môžu stretnúť ľudia, ktorí sú veľmi kvalitní a majú radi to, čo robia, no napriek tomu si vôbec nemusia porozumieť. Jeden napríklad potrebuje dlho

premyšlať a iný je, naopak, nervózny, keď sa vedú dlhé rozhovory. Je naozaj veľké umenie nájsť ľudí, ktorí budú ochotní spolupracovať, a potom z nich vytvoriť tím, pretože pracovná skupina ešte nie je tímom. Je to veľká výzva pri každom projekte.

### ■ Podarilo sa vám vytvoriť tím na katedre hudobnej výchovy?

Postupne sme ho vytvárali prostredníctvom stoviek rozhovorov, diskusií, niekedy aj hádok a napäťia a následného vyjasňovania vecí. To všetko s nesmierne pozitívnym nábojom a s tým, že sme mali priateľské vzťahy. Bola to úžasná cesta, v ktorej som kladol dôraz na veľmi pravidelné stretnutia, až to kolegom liezlo na nervy, no súhlasili a oblúbili si ich, lebo videli, že naše stretnutia prinášajú ovocie. Nanovo sme vytvorili víziu katedry a začali sme ju napínať. Veľmi si na svojich kolegoch vážim, že tento proces absolvovali so mnou, pretože to nebolo jednoduché.

### ■ Čo pre teba znamená, že sa to takto náhle skončilo?

Pre mňa sa skončilo len to, že sa nebudem fyzicky pohybovať na Pedagogickej fakulte, ale vyzbrojilo ma to a ak by som ešte niekedy dostal ponuku učiť na takomto type školy, mám jasnejšiu predstavu, ako to poňať. Na druhej strane, keby som mal znova učiť, musel by som detailne poznať podmienky. Vysoké školy na Slovensku sú v obrovskej kríze a nechcú si to pripustiť. Univerzitu by nemal vyštudovať každý, mala by to byť top vzdelávacia inštitúcia, z ktorej vychádza elita krajin. Zo zahraničia poznáme viacero modelov, ako to dosiahnuť. Som veľmi zvedavý, či to dokážeme aj na Slovensku. X

**Ivan ŠILLER** študoval hru na klavíri v Bratislave (VŠMU) a v Gente (Kráľovské konzervatórium), ako štipendista v USA (Tanglewood Music Center), Kanade (Banff Centre for the Arts) a v Nemecku (Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt). Venuje sa interpretácii súčasnej hudby, ansámblovej i sólovej hre a je organizátorom hudobných a edukačných projektov. V roku 2008 pripravil festival zameraný na prezentáciu dobového nástroja z roku 1815 – Hammerklavierfestival, o rok neskôr uviedol so študentmi VŠMU slovenskú premiéru skladby Steva Reicha *Six pianos* a pripravil aj ďalšie koncerty v tomto netradičnom obsadení. Predsedal Slovenskej sekcií Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM – Slovak Section), s ktorou pripravil v roku 2013 ISCM World New Music Days. S Cluster ensemble vydal CD *Cluster Ensemble Plays Philip Glass* pod hlavičkou košickej Hevhetie v koprodukcii s prestížnym Glassovým vydavateľstvom Orange Mountain Music. Aktuálne sa začína jeho koncertné turné s Ensemble Ricercata po viacerých mestách Slovenska, s projektom VENI ACADEMY sa chystá do New Yorku na krst nového CD *Elliott Sharp a VENI ACADEMY*. Nedávno vydal svoje prvé sólové CD *Fifity* so skladbami od slovenských aj svetových skladateľov, ktoré vznikli pri príležitosti narodení Daniela Mateja.

# Doteraz neznáme dokumenty organárskej rodiny Pažických z Rajca



V 70. a 80. rokoch minulého storočia dvaja slovenskí bádatelia, Otmar Gergelyi a Karol Wurm, vo viacerých štúdiach a v osobitnej knihe publikovali výsledky svojich výskumov o historických organoch na Slovensku. Jedna z najdôležitejších organárskych dielni na území bývalého Uhorského kráľovstva v 18. storočí bola založená v Rajci (bývalá Trenčianska župa) členmi rodiny Pažických v polovici 18. storočia. Organy sa tu vyrábali ďalšími generáciami rodiny až do konca 19. storočia. Vo svojej knihe venovali autori samostatnú kapitolu činnosti rajeckej dielne. Je sice pravda, že tejto problematike boli venované ďalšie články a štúdie na začiatku nášho storočia, o činnosti dielne sa však nenašli žiadne novšie významnejšie dokumenty a stále chýba ich komplexné spracovanie.

Bývalý organ z františkánskeho kostola v Ostrihome dnes stojí v Kosteľe sv. Imricha v obci Pusztaszabolcs (Maďarsko, župa Fejér) a patrí k organom, ktoré boli prestavané v dielni rodiny Pažických (Hock, 2004/2005). O reštaurovaní organu (v rokoch 2002–2004) bola uverejnená správa na internetovej stránke fary, ktorú si všimol Jenő (III.) Pazsicszky z Budapešti, pravnuk posledného organárskeho majstra, Jána (II.) Pažického. Od neho sa dozvedeli organológovia, že vo vlastníctve rodiny sa nachádzal takmer 90 dokumentov, listov, kresieb, predmetov z pozostalosti organárov a ich potomkov. Tieto dokumenty priniesli nové, dôležité poznatky o dejinách a činnosti rodiny Pažických a poskytli hodnotnú pomoc pre ďalšie výskumy v tejto oblasti.

## Organári z rodiny Pažických

Gergelyi a Wurm vo svojich dielach spomenuli menovite viacerých rajeckých organárov, z matričných kníh sa však nepodarilo zostaviť rodokmeň organárskej rodiny, keďže v predmetnom období žilo v Rajci viacero rodín s priezviskom Pažický. Gergelyi a Wurm mohli len skonštatovať, že sa tomuto remeslu venovali minimálne tri generácie rodiny (Gergelyi – Wurm, 1980, s. 165; Gergelyi – Wurm, 1989, s. 243).

Pomocou niektorých rodinných dokumentov zbierky a matričných kníh sa nám podarilo identifikovať väčšinu organárskych majstrov a aspoň v hrubých obrysoch načrtiť rodokmeň Pažických. Ide o nasledovné dokumenty: latinská listina provinciála salvatoriánskej provincie františkánov z konca 70. rokov 18. storočia vydaná pre *Joannes (I.) Pažického* a manželku *Annu*, ako aj pre dospelých synov menom *Martinus, Georgius* a ich manželky, *Elisabetha* a *Antonia*, o ich prijatí do františkánskej konfraternity; ďalej trocha záhadný rodokmeň vyhotovený v maďarskom jazyku 31. decembra 1899 v Rajci, text napísal ceruzkou *Jenő (I.) Pazsicszky*, ako aj latinské a slovenské výpisy z matričných kníh, vydané 1944 v Rajci.<sup>1</sup>

Z uvedených dokumentov vysvitlo, že organárstvu sa venovali štyri generácie rodiny. Zakladateľom dielne bol nepochybne Ján (I.) (okolo 1725–1797). Ako ďalší organár prvej generácie sa v odbornej literatúre spomína Ondrej Pažický (Wurm – Gergelyi, 1975, s. 124, 134, 153; Gergelyi – Wurm, 1980, s. 133; Gergelyi – Wurm, 1989, s. 246, 252, 269), jeho meno sme však nenašli ani v pozostalosti, ani v rajeckých matrikách. V matričných knihách sa vyskytuje meno hodinára Juraja (I.) (okolo 1737–1789), pravdepodobne ide o mladšieho brata organára Jána (I.), ktorý sa spomína aj v lexikóne Korbinského (1786, s. 594). Martin

(1752–1834) a Juraj (II.) (1754–1821), synovia Jána (I.), patrili k druhej generácii organárov. V tretej generácii pokračoval v organárstve syn Juraja (II.), Juraj (III.) (1785–1859). Detmi Juraja (III.) boli *Joannes Antoninus* (1819–1896) a *Petrus* (\*1821), ktorí boli v druhnej polovici 19. storočia členmi poslednej generácie organárov. Potomkovia Jána (II.) už nepokračovali v rodinnej tradícii. Eugen (I.) vyštudoval za právnika, okrem toho publikoval rad štúdií z oblasti entomológie. Alexander sa prestáhoval do mesta Kaposvár v Šomodskej župe, kde v rokoch 1910–1947 ako učiteľ kreslenia a prírodrovedy vyučoval mnoho generácií žiakov. Okrem toho bol činný aj ako maliar a lepidopterológ (Bližšie pozri: Hock – Enyedi, 2017, s. 33–34). K zostaveniu kompletného rodokmeňa rodiny však budú potrebné ďalšie výskumy.

## Zoznam diel

Členovia rodiny Pažických o organoch, ktoré boli zhotovené v ich dielni, viedli pod názvom *Specificatio contractuum tzv. dielenskú knihu* v slovenskom jazyku, ktorá vyšla tlačou v rokoch 1875–1876 (o. V., →

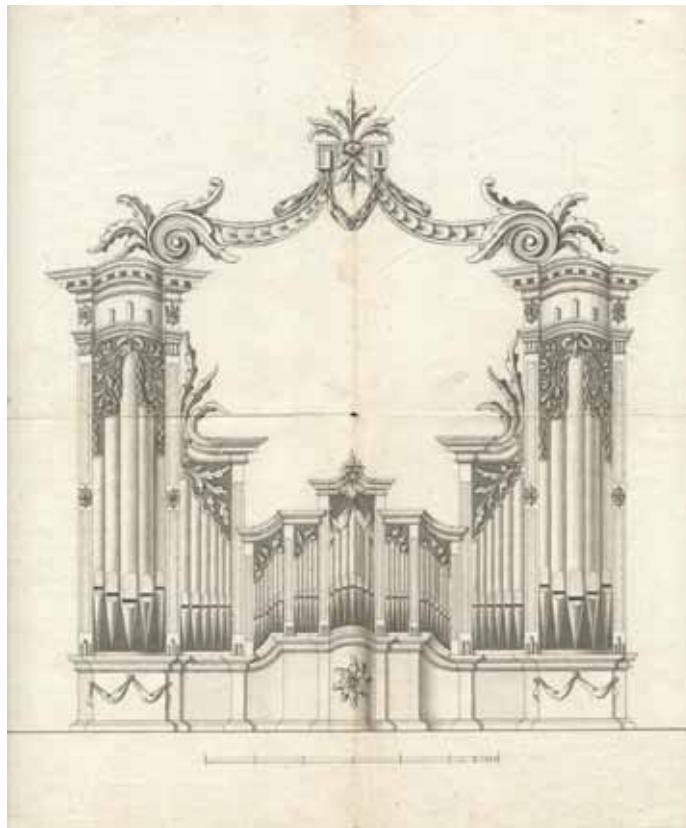


Prvá strana rukopisnej dielenskej knihy (foto: archív)



1875, 1876). Podľa tejto knihy bolo v dielni zhotovených takmer dvesto nových organov. Nie je známe, kde sa v súčasnosti nachádza originál tejto knihy. Názvy obcí v zozname diel sa pokúsil identifikovať ako prvý Marian Alojz Mayer (Mayer, 2006)<sup>2</sup>.

Zoznam organov, ktorý bol nájdený v pozostalosti, je odpisom originálu a bol vyhotovený a doplnený o ďalšie zápisť z rokov 1876–1894 Jánom (II.) Pazsiczkým, dokument bol napísaný v slovenskom jazyku a je vlastne identický s dávnejšie uverejneným zoznamom, ktorý však bol doplnený o nové údaje. Na základe analýzy zoznamu možno konštatovať, že väčšina organov (asi 70 percent) bola zhotovená na objednávku obcí a miest v blízkosti Rajca, tieto lokality sa nachádzali v Trenčianskej, Turčianskej a Nitrianskej župe. Viac ako polovica (57 percent) organov mala 6–8 registrov, viac ako päťinu (22 percent) predstavovali väčšie organy s 9–12 registrami. Z najväčších organov (17–25 registrov) bolo vyhotovených 12 kusov.



Návrh organa, ktorý bol vyhotovený v roku 1842, lokalita: Čadca (foto: archív)

Na základe počtu vstavaných registrov možno činnosť dielne rozdeliť na dva dlhšie časové úseky. Prvá etapa trvala takmer pol storočia: od roku 1757 až do roku 1803. V tejto etape bolo zhotovených spolu 126 nových, resp. rozšírených nástrojov. V roku 1768 opustilo dielňu už 32 registrov, od tohto roku až do roku 1803 sa priemerný počet registrov pohyboval okolo 27–28 ročne. Druhá etapa trvá od roku 1804 až do posledného záznamu v roku 1894. V tomto období bolo predaných v priemere 6–7 registrov, tzn. menej ako 25 percent produkcie z predošej etapy. Od roku 1878 sa v dielni robili najmä opravy a menšie úpravy organov.

Podľa súčasného stavu výskumu dodnes sa zachovala asi pätna, teda okolo 40 organov zhotovených v dielni Pažických. Dve tretiny z nich sa zachovali úplne alebo čiastočne, čo je 13 percent všetkých zhotovených nástrojov. V prípade tretiny organov sa zachovala len organová skriňa alebo jej časť (bližšie pozri: Wurm – Gergelyi, 1975; Gergelyi – Wurm, 1980; Gergelyi – Wurm, 1989; Mayer, 2006).

## Zbierka kresieb

Najväčšiu časť pozostalosti tvorí zbierka kresieb. Z obdobia spred konca 19. storočia, keď sa začala rozvíjať továrenska výroba organov, podobná kolekcia z pozostalosti organárskych majstrov z Uhorska, doteraz nebolá známa. Na listoch sú väčšinou zobrazené prospeky organov

(46 kresieb), a to vo frontálnom pohľade, doplnené spodným pohľadom. Na väčšine listov dole je uvedená aj mierka použitá na danej kresbe. Podľa kótovacej čiarky možno predpokladať, že ide o viedenskú siahu, stopu a viedenský palec. Na niektorých listoch vidno podpis Juraja (III.) a Jána (II.). Na základe štýlových odlišností je však pravdepodobné, že séria kresieb pochádza od troch alebo štyroch osôb. Na základe nápisov, štýlov a vodoznakov kresby vznikali v období od konca 18. do konca 19. storočia. Kresby väčšinou mohli slúžiť ako prílohy k ponúk, resp. ako vzory. Medzi kresbami prospektov sa zachovali názvy obcí Zájrets a Dlhe Pole (t. j. Dlhé Pole), ktoré sa nenachádzajú v rukopisnej dielenskej knihe. Na základe pečiatok boli do obidvoch lokalít objednané organy s organovými skriňami, ktoré sú vyobrazené na kresbách.

Zachované prospeky, resp. prospeky na kresbách, pozostávajú z rovinatých, konvexných a konkávnych píšťalových polí a veží. Kombináciou týchto základných prvkov vznikli tri hlavné typy a niekoľko podtypov organových skriň, symetrickým rozšírením o ďalšie organové polia a ich kombináciou bolo možné v dielni zhotoviť nástroje rozmanitých foriem.

V zbierke chýbajú kresby organov z prvých troch

desaťročí fungovania dielne. Mnohé zachované kresby však vznikli podľa predelôh z tohto obdobia, lebo na kresbách z 19. storočia sa stretne s barokovými variantmi skriň, ktoré boli zhotovené v rajeckej dielni pred viacerými desaťročiami. Skrine s klasicistickými prvkami (kompaktný nábytok ohraničený rovnými líniemi), ktoré sa objavujú na organových skriniach vyrobených vo viedenských a ostatných uhorských dielňach už v prvej a druhej dekáde 19. storočia, sa v dielni Pažických začali vyrábať až v 50. rokoch 19. storočia a vyrábali sa paralelne s barokovými skriňami až do konca 70. rokov. V zbierke sa nachádza očíslovaná akvarelová kresba, ktorá znázorňuje oltár v štýle klasicizujúceho baroka. Na základe toho sa môžeme domnievať, že v dielni sa vyrábali aj iné časti vybavenia interiéru kostolov.

V pozostalosti sa nachádzajú ďalšie písomné dokumenty, listy a zmluvy, napísané po latinsky, slovensky a maďarsky, štyri pečate a obraz (olejomalba) sediaceho muža v stredných rokoch – ide pravdepodobne o podobizeň Jána (II.) Pažického.

Kedže ide o zbierku, ktorá je mimoriadne významným a jedinečným svedectvom nielen o činnosti rajeckej dielne, ale aj celého uhorského organárstva, jej opis bol publikovaný v osobitnom alume, (s maďarským, slovenským a nemeckým textom) aj s fotografiami veľkej časti pozostalosti.<sup>3</sup>

Bertalan HOCK, Pál ENYEDI  
preklad: Gizella SZABÓMIHÁLY

## Literatúra:

- 
- GERGELYI, Otmar – WURM, Karol, Historische Orgeln und Gehäuse in der Ostslowakei. In: Acta Organologica, Bd. 22, 1991, s. 13–104.
- GERGELYI, Otmar – WURM, Karol: Historické organy na Slovensku / Historische Orgeln in der Slowakei. 2. vyd. Bratislava: Opus 1989.
- GERGELYI, Otmar – WURM, Karol: Historische Orgeln und Gehäuse in der Westslowakei. In: Acta Organologica, Bd. 14, 1980, s. 11–170.
- HOCK, Bertalan: A pusztaszabolcsi barokk orgona restaurálása. In: Magyar Egyházzene, 2004/2005, roč. 12, č. 1, s. 87–96.
- HOCK, Bertalan – ENYEDI, Pál (Red.): A Pazsiczky-hagyaték. Rajzok és dokumentumok egy XVIII–XIX. századi felső-magyarországi orgonaépítő műhelyből – Pozostalosť rodiny Pažických. Kresby a dokumenty



Pečiat Georgiusa Pazsiczkého  
(1785–1859) (foto: archív)

z organárskej dielne pôsobiacej na Hornom Uhorsku v 18.–19. storočí – Der Pazsiczky-Nachlass. Zeichnungen und Dokumente einer oberungarischen Orgelwerkstatt im XVIII. und XIX. Jahrhundert (*Musica Sacra Hungarica 3*). Budapest: LFZE Egyházzenei Kutatócsoport 2017.

CHUDÁ, Júlia: Organárska dielňa Pažickovcov. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzita Komenského 2007. (Diplomová práca)

KLINDA, Ferdinand: Organ v kultúre dvoch tisícročí. Bratislava, Hudobné centrum 2000.

KORABINSKY Johann Matthias (ed.): Geographisch-historisches und Produkten-Lexikon von Ungarn [...]. Preßburg, Weber und Korabinsky 1786. MAYER, Marian Alojz: Pažický z Rajca. In: Marek CEPKO, Marian Alojz MAYER (et al.), Organy a organári na Slovensku 1651–2006. Bratislava, Hudobné centrum 2006. Online: <[http://organy.hc.sk/web/src/organar.php?first=all&roky=&orid\\_a=10](http://organy.hc.sk/web/src/organar.php?first=all&roky=&orid_a=10)> (30.11.2017).

MAYER, Marian Alojz: Organárska dielňa rodiny Pažických. In: Adoramus Te, roč. 3, 2000, č. 2, s. 26–28.

MAYER, Marian Alojz: Organy z Rajeckej dielne Pažických v Kovarcích a v Moravanoch nad Váhom. In: Adoramus Te, roč. 5, 2002, č. 1, s. 20–22; [o. V.], (O slawnej organárskej rodine Pažických w Rajci). In: Katolické

Noviny, roč. 6, 1875, č. 13, s. 100; č. 22, s. 149; č. 23, s. 158; roč. 7, 1876, č. 2, s. 14–15; č. 4, s. 29; č. 8, s. 62; č. 9, s. 71.

SLYŠKOVÁ, Pavla: Barokový organ v kostole sv. Petra a Pavla v Pruskom.

Brno: Filozofická fakulta Masarykovej Univerzity 2015. (Bakalárská práca) <[https://is.muni.cz/th/415915/ff\\_b/Masarykova\\_univerzita.pdf](https://is.muni.cz/th/415915/ff_b/Masarykova_univerzita.pdf)> (30.11.2017).

WURM, Karol – GERGELYI, Otmar: Historische Orgeln und Gehäuse in der Mittelslowakei. In: Acta Organologica, Bd. 9, 1975, s. 113–165.

#### Poznámky:

- 1 V prameňoch sa mená a priezviská členov rodiny vyskytujú v latinskej, slovenskej i maďarskej podobe. V tomto článku sú kurzívou vytlačené mená, ktoré sa uvádzajú tak, ako sa vyskytujú v prameňoch. Okrem týchto prípadov sa mená členov rodiny píšu podľa slovenského pravopisu.
- 2 Mayer pri viacerých zákazkách uvádzá aj názov kostola alebo názov cirkvi.
- 3 HOCK, Bertalan – ENYEDI, Pál: A Pazsiczky-hagyaték. Rajzok és dokumentumok egy XVIII–XIX. századi felső-magyarországi orgonaépítő műhelyből – Pozostalost rodiny Pažických. Kresby a dokumenty z organárskej dielne pôsobiacej na Hornom Uhorsku v 18.–19. storočí – Der Pazsiczky-Nachlass. Zeichnungen und Dokumente einer oberungarischen Orgelwerkstatt im XVIII. und XIX. Jahrhundert (*Musica Sacra Hungarica 3*). Budapest: LFZE Egyházzenei Kutatócsoport 2017.

## Hasseho Marc'Antonio e Cleopatra v Dome Albrechtovcov

Na záver minulej sezóny pripravila **Musica aeterna** pod vedením **Petra Zajíčka** milovníkom starej hudby mimoriadny zážitok – scénické predvedenie serenaty *Marc'Antonio e Cleopatra* Johanna Adolfa Hasseho (1699–1783). Premiéra sa uskutočnila 22. 6. na nádvorí domu Albrechtovcov, dve reprízy v nasledujúcich dňoch museli byť, žiaľ, pre nepriaznivé počasie preložené do Kostola klarisiek, ktorý nie je z hľadiska akustických i priestorových pomerov na takéto podujatia veľmi vhodný. Predstavenia boli určené na podporu dokončenia rekonštrukcie Domu Albrechtovcov, ktorá sa dostala do záverečnej fázy.



(foto: www.sury.sk)

Hasseho rané dielo (s podtitulom „dramma per musica“), ktoré vzniklo počas jeho prvého dlhého pobytu v Taliansku, je prekvapivo zrelé. Kvalitou vôbec nezaostáva za hľadou iného Talianskeho milovaného „Sasa“ – G. F. Händla. Viaceré virtuózne, no i pomalé árie majú skutočne „händlovské“ parametre, vôbec sa nemožno čudovať, že Hasseho opery boli veľmi oblúbené ešte i v druhej polovici 18. storočia a že si ho tak veľmi väžil napríklad Mozart... (NB. Do zabudnutia upadol až v 19. storočí, ale vtedy sa neuvádzali ani Händlove opery, tento operný velikán zažil renesanciu až v minulom

storočí; Hasse na ďalší čaká v podstate – neprávom – dodnes...) Materiálovo je toto približne 90-minútové „dielko“ (úvodzovky sú náležité iba v porovnaní s operou seriou) úžasne bohaté. Najmä v druhej polovici Hasse umne využíva aj prudké kontrasty v áriách da capo (v strednom dieli), dramatické zastavenia, recitativo accompagnato a pod.

Predstavenie Hasseho serenaty bolo skutočnou udalosťou, nielen kvôli nádhernej hudbe či kvalitnému naštudovaniu Musiky aeterny a výkonom sólistiek – **Martiny Masarykovej a Jarmily Balážovej** –, ale aj vďaka režii **Tomáša Surého**, ktorý sa podieľal spolu s **Annou Revickou** aj na kostýnoch a scéne. Nádvorie albrechtovského domu sa veľmi dobre hodí na takéto inscenáciu (hoci u serenaty nebola inscenačná zložka na rozdiel od opery serie primária). Musica aeterna je už dlhodobo známa poctivým naštudovaním každého diela, tak to bolo aj v tomto prípade. Zvuk orchestra časom „zmäkol“, je veľmi kultivovaný a hoci Peter Zajíček nasadil vo virtuóznych, rýchlych áriách svieže tempá, neboli prehnane módne „italianske“, obe sólistky i orchestri bez problémov zvládli. Na celkovo veľmi presvedčivej hudobnej stránke má nemalú zásluhu aj bohatá obsadené a dostatočne farebné continuo (okrem tradičného čembala a violončela aj teorba, chitarrone a baroková gitara), čo je osobitne dôležité v recitatívoch, ale aj pri stvárnení konkrétnych afektov v áriách. Sólistky podali v „neľudských“ podmienkach doslova heroický výkon – na premiére bolo 15°C, pre dásť muselo byť predstavenie dokonca na polhodinu prerušené. Sopranička Martina Masaryková patrí u nás k tým výnimočným speváčkam, ktoré si vôbec môžu dovoliť spievať extrémne náročné („kastrátsku“) hudbu s bohatými koloratúrami a ozdobami. Part *Cleopatra* bol totiž pôvodne pri premiére (Neapol 1725) určený pre Farinelliho, najslávnejšieho

kastráta v dejinách. Z dnešného pohľadu je to trochu kuriózne, rolu Marcia Antonia spievala vtedy zasa slávna primadona Vittoria Tesiová, teda už pôvodné obsadenie bolo v podstate nezvyčajné („prehodené“). Tejto postavy sa zo speváckej i hereckej stránky veľmi úspešne zhodila nádejná mladá altistka Jarmila Balážová. Prevažne lyrické árie vyhovovali výborne jej mäkkému, zamotovému hlasu. Obe speváčky predviedli hudobne veľmi vkusné ozdoby a kadencie v áriach da capo.

Osobitnú zmienku si zaslúži režijná koncepcia. Prístup Tomáša Surého je veľmi citlivý, s minimálnymi prostriedkami dosahuje maximálny účinok – to je svedectvo dobrého „kumštu“. Drámu vzťahu dvoch ľudí (o nejaký „dej“ v serenate všeobecne nejde) nielenže „zaodel“ do dobových barokových kostýmov s minimálnymi rekvizitami (kreslo/trón, kord, dýka, had v krabičke), ale využil aj priestor, použil v podstate barokové svietenie scény, a najmä úsporný pohyb a dobovú gestiku (pozná ju veľmi dobre), pričom každý jeden drobný úkon, postavenie ruky, prstov, hlavy korešponduje v dobovom ponímaní s afektmi obsiahnutými v slove i v hudbe. Výsledkom nebolo žiadne statické „barokové“ divadlo, nejaká „starina“, naopak, režia vtiahla diváka/poslucháča pozitívne stvárnenými detailami obsahu libreta a hudby naplneno do diela, takže sa nemohol ani na okamih nudit, resp. cítiť sa ako na „kostymovanom koncerte“. Svedčí by o tom mohla i spontánna pozitívna reakcia publiku, ktorého časť určite neovládala (detailne) tento základný „vokabulár“ dobovej hereckej techniky a inscenáčnej praxe. Len trochu škoda, že v programe sa neobjavil kompletný preklad libreta (ale iba stručný obsah árií, recitatívov a dvoch duet); ako sa však ukázalo, pre publikum to nebol zásadný problém. Tak režiu, ako aj nádheru Hasseho hudbu v podaní Musiky aeterny i sólistiek prijalo právom veľmi pozitívne. Verme, že uvedenie Hasseho serenaty bolo iba začiatkom novej tradície, lebo nádvorie domu Albrechtovcov je na takéto predstavenia priam predurčené.

Ladislav KAČÍC



## Marián Zavarský

(foto: L. Kušnírová)

**Na bratislavskej scéne je už viacero rokov neprehliadnuteľnou postavou. Po-zornosť vzbudil hned' pri začiatkoch svojho štúdia na VŠMU ako hybná sila mladého skladateľského zoskupenia 4tones a v tandemе so svojím kolegom a súpútnikom Matúšom Wiedermannom aj ako interpret pohybujúci sa s ľah-kostou medzi oblastami komponovanej hudby, voľnej improvizácie či elektro-akustickej tvorby. Meno si však získal aj ako autor filmovej a divadelnej hudby a v neposlednom rade aj ako organizátor – hlavne v pozícii vedúceho unikát-neho edukačného projektu Kompozičné laboratórium. Skladateľ mnohých tvári a jeden z najmladších pedagógov Konzervatória v Bratislave Marián Zavarský.**

Pripravil Robert KOLÁR

■ Len nedávno si sa vrátil z Číny, kde si po-chodil kultúrne centrá rôznych provincií, aby si sa oboznámil s čínskou tradičnou hudbou. Za posledné dva roky to bola už tvoja druhá návštěva tejto krajiny. Prečo práve Čína a jej folklór?

Je to istej miery vecou zhody okolnosti. Čo sa týka poslednej návštavy, bolo to vďaka ponuke, ktorá prišla na Konzervatórium: vyslať aspoň jedného skladateľa zo Slovenska do projektu určeného pre skladateľov strednej a východ-nej Európy s názvom Field Trip, ktorý zahrňal cestovanie po Číne a spoznávanie jej tradičnej hudby. Ani chvíľu som neváhal, poslal som do Číny svoje portfólio a asi o dva mesiace neskôr mi odpovedali, že so mnou rátajú. Oboznámili sme sa s tradičnou čínskou operou, piesňami, folklórom z rôznych provincií vrátane Vnútorného Mongolska na severe krajiny. To bola pre mňa osobne možno najzaujímavejšia časť celej cesty, našiel som veci, s ktorými som sa nikdy predtým naživo nestrelol.

■ Naša bežná predstava o čínskej hudbe je taká, že ide o jednoduchú pentatoniku a jej variácie...

Práve tam som zistil, že v stredných a južných provinciách nepozostáva len zo základných piatich tónov, ale aj z množstva citlivých tónov a mikrointervalov. Pentatonika býva často ozvláštnená nečakanými spojmi tónov. Hudba Vnútorného Mongolska je však úplne iná, používa predovšetkým alikvotný spev. Vedia ho aj deti a bolo to neskutočné. Sedemroční chlapci dokázali nasadiť priam neuveriteľný hrdelný spev. Tu som sa aj po prvýkrát stretol s nádhernými heterofonic-kými spevmi. Starešina začne predspevovať a nasleduje ho obrovský zbor spievajúci het-erofonickým spôsobom, čo má mimoriadnu silu, hlavne ak stojíš uprostred nich. Sú to tahavé spevy v širokom ambite a akoby v ne-dokonalom unisone, sú plné glissandr a znejú úžasne. Podstatnú zložku pobytu tvorilo štú-dium tradičných čínskych nástrojov – erhu,

pipa, gudžin a ďalšie. Mali sme workshopy s interpretmi, ktorí nám vysvetlovali, ako sa na nich hrá a ako sa pre ne zapisuje hudba. Bolo nás dvadsaťsedem, od Estónska po Mace-dónsko, a výstupom projektu boli objednávky na skladby pre Forbidden City Chamber Or-chestra. Premiéry by sa mali odohrať o rok v Pekingu a Šanghaji.

■ **Súbory tradičnej hudby boli pre Čínsku ľudovú republiku vítaným nástrojom propa-gandy. Necítil si v pozadí tejto iniciatívy aj takýto motív?**

Musím sa priznať, že áno. Museli sme sa občas štylizovať do rôznych pozícií na foto-grafiach, aby šéfovia usporiadateľov videli, že sme navštívili dôležité miesta, zúčastnili sa na rôznych diskusiách a podobne. Na druhej strane však bolo veľmi zaujímavé dozvedieť sa, ako to tam funguje po manažerskej stránke, ako získavajú peniaze na projekty. Jednotlivé centrá sa musia spájať, aby mohli projekty finančovať. Nie je to také jednoduché, že si niekto „zhora“ niečo vymyslí a automaticky sa to uskutoční. V jednom z kultúrnych centier mali nápad urobiť skladateľský projekt, ktorý však neschválilo vedenie. No neskôr sa oňom dozvedel ktosi z čínskeho ministerstva kultúry a nápadom bol nadšený. Keď ministerstvo rozhodlo, že sa projekt zrealizuje, všetci sa museli podriadiť. Áno, bolo cítiť aj pozadie politiky, no objednávky na kompozície, ktoré sme dostali, sú celkom slobodné a okrem časových nemajú žiadne obmedzenia.

■ **S tradičnou hudbou si prišiel do kontaktu aj počas svojich predchádzajúcich cest – do Indie, strednej Ázie či Iránu. Ako rozšírili tvoj hudobný obzor tieto oblasti?**

Žiaľ, so spolucestujúcimi sme neboli na žiadnom väčšom koncerte, no napríklad v Indii sme si zaplatili kurz hry na shehnai, dychovom nástroji typu zurny. Zaujímavé na tom bolo najmä to, že sice používajú napríklad aj durovú stupnicu ako my, no jej tóny sú „zaobalené“ v mikrointervaloch. Cesty po Strednej Ázii boli predovšetkým o pocite z krajiny a z miestnych ľudí, bolo to nesmierne oboha-cujúce po osobnostnej stránke. To sa premietlo do mojej kompozície Sun of Aral pre sláči-kový orchester a elektronickú stopu. V Iráne sme zasa boli v múzeu tradičných, prevažne perzskej nástrojov, ktoré otvorili špeciálne pre nás, lebo tam práve prebiehala rekon-štrukcia. Najprv sa veľmi ospravedlňovali, že majú zavreté, no asi o polhodinu neskôr za nami prišli, a kedže sme pricestovali z ďalekého zahraničia, vpustili nás dnu. A nielen to, usporiadali pre nás malý koncert s typickou perzskou hudbou; mikrotonálne spevy, sláči-kový, dychový nástroj a rámový bubon.

■ **Všetku túto hudbu možno definovať aj ako modálnu. A zdá sa mi, že modalita bola jedným z tvojich východiskových princípov – aspoň čo sa týka tvojej ranej tvorby. Nielen**

preto, že si napísal *Rondo modal* pre husle a klavír, ale napríklad aj v *Hajaju, hajaju* – úpravách či adaptáciach slovenských ľudových piesní pre klavír, ktoré reflektujú Bartóka alebo raného Kardoša.

Presne tak. A ešte k tomu bezprostredný pocit – zabudnies na Bartóka aj na Kardoša a riadiš sa len tým, čo ti dobre znie, podľa tvojho estetického vkusu. V *Hajaju, hajaju* z prvého roku môjho štúdia na VŠMU som vychádzal z dvoch zdrojov. Prvým bola moja vlastná pamäť, spomienky na to, ako mi rodičia ako malému spievali jednu z tých piesní – *Slniečko horúce* – a niekoľko ďalších, ktoré si pamätam z detstva. Druhým zdrojom boli zbierky, Bartókove Slovenské spevy. Mnohokrát som sa len dal unášať harmóniou, ktorá sa mi esteticky vyhovovala. A modálnymi prvkami, zníženým šiestym, zníženým siedmym stupňom a podobne. *Rondo modal*, moja absolventská práca na konzervatóriu, vychádza z lokrckej stupnice a jej variantov a na podobnom princípe som postavil aj neskoršiu *Sonátu pre klavír*. Molová stupnica so zníženým druhým a piatym stupňom obsahuje veľké napätie a melodicky mi veľmi vyhovuje.

no myslím si, že to nebola práve jeho šálka kávy, čo samozrejme chápem. Napodiv sa však ozvali niektorí rovesníci, spolužiaci s reakciami typu „prečo ľudovky“ a „je to trápne“. A dnes zrazu máme nielen na populárnej scéne množstvo zoskupení, ktoré sa venujú aranžovaniu ľudovej hudby v nových kontextoch. Myslím si, že konfrontácia so svojimi koreňmi je pre skladateľa nevyhnutná. No a keď som v tomto a v minulom roku cestoval po Číne, videl som, ako neskutočne si vážia vlastnú tradičnú kultúru...

**■ Možno je to aj tým, že v Číne mali kultúrnu revolúciu, počas ktorej bola napríklad tvorba pre klavír úplne zakázaná a vlastnenie tohto burzoázneho nástroja mohlo byť doстатčným dôvodom pre trest smrti. Takže niektoré veci si väzia viac. Zdá sa mi teda, že si dlhšie musel riešiť vnútorný konflikt medzi tým, čo si hľadou chcel vyjadriť ty sám, a tým, čo od teba očakávalo akademické prostredie. Pociťoval si tlak okolia?**

Do určitej miery áno. Dôležité je vedieť posunúť človeka v tom, v čom už nadobudol nejaké zručnosti, a zároveň mu nenásilne



Varanasi, India, 2015 (foto: A. Platzner)

**■ Nespomínam si na veľa prípadov, ked' študenti kompozície na VŠMU pracovali s folklórnym materiálom takýmto spôsobom. Skladby, o ktorých sme hovorili, pôsobia ponmerne tradičialisticky a sú aj poslucháčsky vďačné. Odozva u publiku bola, predpokládam, veľmi priaznivá, no viem si predstaviť, že medzi kolegami-skladateľmi a pedagógmi už reakcie nemuseli byť také nadšené...**

To je dobrá otázka. V prvom rade treba povedať, že tieto skladby som chcel napísť už dávnejšie, niekoľko rokov som ich nosil v hlave, chýbala len príležitosť. Hned' ako som vedel, že to bude pre Magdalénu Bajuszovú a bude to perfektne zahrané, pristúpil som k zápisu. Chcel by som v budúcnosti pokračovať druhým zväzkom, na čo sa veľmi teším. Čo sa týka reakcií v prostredí vysokej školy, niektorým profesorom sa to veľmi páčilo, iní boli skôr rezervovaní. Napríklad môj pedagóg Ivan Buffa mi nikdy priamo nepovedal „nie“,

ukázať nové svety. Dnes som rád, že som to celé absolvoval, lebo z tohto poznania čerpám nielen ako skladateľ, ale momentálne aj ako pedagóg.

**■ Napriek tomu si sa nevzdal a o niečo neškôr si napísal *Päť 100-notových kusov*. Opäť pre klavír sólo, no je to už celkom iná hudba ako *Hajaju*.**

Vo svojej tvorbe idem akoby dvoma paralelnými líniemi. Jedna je experimentálna. Skúšam rôzne veci, idem hlavou proti múru, vydávam sa do neznámych vôd a je mi takmer jedno, ako to bude znieť, no chcem si to vyskúšať, lebo ma to zaujíma. Druhá línia sú objednávky, napríklad pre film, kam komponujem hudbu, ktorá nejako oslovia publikum. Potom sú tu rôzne moje vlastné projekty multižánrovej povahy, ktoré chcem postupne realizovať. K „sto nôť“ ma inšpirovala open-call výzva jedného telesa z New Yorku, ktoré od skladateľov po-

celom svete chcelo skladby obsahujúce práve sto tónov. Napísal som ich akoby pre nich a na jednej zo skladateľských prehliadok sa stretli s pomerne dobrým ohlasom.

**■ V tom období si spolu s Matúšom Wiedermannom, Alexejom Temnovom a Eliškou Cílkovou založili skladateľské zoskupenie 4tones, ktoré pomerne rázne vstúpilo na scénu, hoci nemalo dlhé trvanie. Prečo práve v Štýria a čo bolo hlavnou ideou?**

Chceli sme komponovať viac po svojej línii a robit vlastné koncerty. Stála za tým typická túžba mladého skladateľa prezentovať sa čo najviac. Boli sme v prvom ročníku, každodenne sme sa stretávali. Zomkli sme sa a usporiadali koncerty v Mirbachovom paláci či vo Dvorane, kde naše skladby hrala Magda Bajuszová a kde v premiére zazneli aj moje „ľudovky“. No potom sa nakoniec každý z nás rozhodol iť vlastnou cestou.

**■ O pár rokov neskôr vzniklo Kompozičné laboratórium...**

To bolo až po bakalárovi. S touto myšlienkou prišiel Miro Tóth a pre miňa osobne to bol doslova katapult. A nielen pre nás dvoch, ale aj pre mnohých ďalších. Táto platforma funguje dodnes a vtedy mi dala akýsi nový impulz k tvorbe a bola to naša malá alternatíva k akademickej pôde vysokej školy. Zaujímalu nás špecifické témy, o ktorých sa na škole nehovorilo – skúmanie zvukových možností vlastných hudobných nástrojov, priestorový zvuk v elektroakustike, komponovanie pre



S Magdalénou Bajuszovou, VŠMU, 2014 (foto: V. Klimonová)

jazzový ansámbel a podobne. Okrem toho sme dávali priestor aj ľuďom, ktorí sa primáne venujú inej umeleckej oblasti, no chceli komponovať, napríklad Andrásovi Cséfalvayovi alebo Slávovi Krekovičovi. Aj preto, aby vznikla konfrontácia medzi nami, skladateľmi z akadémie, a ľuďmi zvonka. Bol to dôležitý medzník v mojom profesijnom živote. Skúšanie a experimentovanie prebiehalo vo veľmi rôznych oblastiach. Napríklad s Jurajom Ďurišom sme pracovali na téme priestorového zvuku v elektroakustickej kompozícii. Nahral som zvuky MHD v Bratislave a vytvoril z nich asi desaťminútovú koláž. Spomínam si, že to bol dosť náročný proces, no som vďačný, že som ním prešiel, lebo ma to mnohemu naučilo. Podobne sláčikové kvarteto či koncert pre

→ DIY-instruments, čiže svojpomocne vyrobené nástroje. A tiež orchesterálny koncert, pre ktorý som napísal *Klavírny koncert*, moju magisterskú prácu.

■ **V nôm sú už na prvý pohľad identifikovateľné inšpiračné východiská: Bartókov *Klavírny koncert č. 2* a Messiaenova *Turangalila*. Tieto diela predstavujú dva radikálne odlišné spôsoby vnímania koncertantného klavíra a jeho postavenia voči orchestru. Ako sa ti ich podarilo zosúladiť v tvojom koncerte, ako vznikala táto skladba?**



Suzhou, Čína, 2018

Bol to projekt, ktorý sme opäť pripravili v rámci Kompozičného laboratória, keďže sme vedeli, že sa blížia naše absolventské koncerty a chceli sme štúdium ukončiť skladbami pre orchestra. No na škole vtedy nebolo možné dať si zahráť skladbu orchestraom na magisterskom koncerte...

■ **Nie je to trocha absurdné? Ved' VŠMU disponuje vlastným orchestrom a malo by byť prirodzené, že aspoň občasne bude k dispozícii študentom kompozície.**

Samozrejme, je to absurdné. No v posledných rokoch sa to zlepšilo. Je možné, že sme vďaka Kompozičnému laboratóriu pohli veci aj v tomto smere. V každom prípade, opäť som vedel, že sólový part bude hrať Magdaléna, a tak sme spolu s Mirom Tóthom napísali klavírne koncerty. Komponovanie pre sólový klavír s orchestrom bolo pre mňa mimoriadne príťažlivé a chcel som si tu vyskúšať moment „grafickej improvizácie“ pre orchestra, použiť aleatorickú notáciu a zároveň vytvoriť orchesterálne tutti pozostávajúce z kontrapunktu, v ktorom má každý nástroj vlastnú

líniu a občas preraží na povrch s nejakým melodickým motívom – tak, ako je to v Messiaenovej *Turangalile*. Ďalším zaujímavým momentom bolo prepájanie klavíra s jednotlivými orchesterálnymi sekciami, kombinácie zvukových farieb.

■ **Dôležitú úlohu tu hrá interval tercie, veľmi typický aj pre spomínaný Bartókov koncert...**

Bola to skôr podvedomá inšpirácia, nie priamy odkaz. Tercie sú prítomné hlavne v klavírnom parte a opäť ide o formu skúšania. Napríklad kvinta by ako interval znala príliš prázdne, tercie dokážu vytvárať zvláštne harmonické napätie, ktoré je však zároveň zrozumiteľné pre publikum. Poslucháč rozozná durové a molové tercie, cíti disonancie, ktoré vznikajú ich spájaním, sú to tvary, ktoré dokáže identifikovať. Vzniká hudba, ktorá je počúvateľnejšia pre bežné publikum.

■ **O tom som aj chcel hovoriť; práve v tomto tvojom diele sa striedajú experimentálnejšie polohy s tými „populistickejšími“.**

Áno, je to kvázi prechod, hoci stále ide viac o experiment. Čo sa týka experimentovania, v poslednom čase sa to u mňa trochu mení. Ak mám povedať pravdu, nie som úplne stotožnený s tým, že sa chcem aj nadáľe venovať len experimentovaniu, kde na koncert príde štyridsať ludí, z toho viac ako polovica sú kamoši. Môj názor je, že ak už človek raz získal remeslo, ovláda harmóniu a kontrapunkt, vie pracovať s rytmom, dokáže ich kvalitne využiť v rôznych druhoch hudby a ide hlavne o to, aby s tým bol stotožnený. Skladateľ s klasickým remeslom v zásade môže napísť populovú pesničku aj spektrálnu kompozíciu – aj keď

a nemusí sa upínať na jediný smer. Vždy je dôležité, či tým, čo robí, nejde proti sebe samému a aby výsledok disponoval kvalitou, ktorá nejako prispeje k poslucháčovmu rozvoju, a nie k jeho degenerácii.

■ **Musel si tento problém riešiť aj na pôde svojej elektroakustickej tvorby a audiovizuálnych projektov? Alebo ide o celkom autonómnu oblasť?**

Tu je všetko celkom inak; som takpovediac „v službách“, no nie až natoliko, aby ma to viazalo v otázke štýlu. Je to priestor, v ktorom sa viem veľmi slobodne realizovať. Keď v obraze vidím, že treba použiť sériu dvanásťtich tónov, použijem ju. Ak vidím, že by sa hodila krásna melódia so sprievodom akordov v C dur, napíšem ju. Hrávam v duu s Matúšom Wiedermannom a neskutočne dobre sme si „sadli“ hlavne po harmonickej stránke. Obaja inklinujeme k zvláštne impresionistickej harmónii, ktorá vždy kruží okolo tónov B a Es, dokážeme sa hudobne zjednotiť na viacerých úrovniach a hudba potom plynne celkom slobodne, sama od seba. Otázky estetiky riešime iba v okamihoch, keď treba vyhovieť špecifickým požiadavkám objednávateľa. Väčšinou je to, čo hráme, veľmi ľubovnú, len občas skĺzne me do niečoho náročného a experimentálneho – vždy to však ide celkom prirodzene.

■ **Ako došlo k tvojmu „úletu“ do čias mladého Jaca Pastoriusa v podobe kompozície *Funkytyme Viennese* pre big band? Tú nemožno zaradiť do žiadnej z kategórií, ktoré sme spomenuli...**

Nemožno. Nie je to ani jazz, skôr to má bližšie k popu a funk. V septembri 2010 som prišiel do Viedne na študijný pobyt. Bolo to po

prvom ročníku na VŠMU a zrazu som sa ocitol na katedre mediálnej tvorby so špičkovo vybavenými štúdiami, s počítačmi s najnovším softvérom. Dostaol som ponuku za krátky čas vytvoriť skladbu pre big band Nouvelle cuisine, ktorý založili profesionálni jazzoví hráči a skladatelia. Jedným z ich projektov bola interpretácia študentských skladieb; dvojhodinový



Premiéra skladby pre bigband, Viedeň, 2010 (foto: W. Unger)

ja osobne by som asi ortodoxnú francúzsku spektralistickú hudbu nikdy nepísal. Nosím v hlave veľa nápadov na budúce skladby, teraz mám napríklad rozpisánuitu pre symfonický orchester zo svojich ciest po Indii a dúfam, že sa mi ju do roka podarí dokončiť a nechať uviesť, ak na to bude príležitosť. Skladateľ má pred sebou neúrekom možností

program pre viedenský klub Porgy & Bess, po-zostávajúci z osiemnásť skladieb. Mal som na to tri týždne, pričom som o bigbandovej inštrumentácii nevedel takmer nič, podobne ani o jazzovej harmónii. Mali sme však krátke workshopy s profesorom, ktorý učil jazzové predmety. Potom som celé hodiny preselal za klavírom a intuitívne, ale aj v súlade s od-

porúčaniami profesora som skúšal. Mal som približnú predstavu o harmónii, rytmickom feelingu aj o začiatkoch fráz, z ktorých sa rozvinuli inštrumentálne sóla. Niekedy som ostával v štúdiu do druhej v noci a zapisoval hudbu pomocou notačného softvéru, ktorý som vtedy ešte nevedel dokonale používať. Nakoniec všetko dopadlo výborne, prístup Rakúšanov bol vynikajúci, brali ma ako svojho, nerobili žiadny rozdiel v tom, že som zo Slovenska. Absolútne akceptovali, že ja, ako aj iní študenti v projekte, sme pre big band nikdy predtým nepísali, nevyčítali nám chyby. A to ma pred pobytom viacerí vystríhalí, že Rakúšania sú chladní a odmeraní voči ľuďom z východnej Európy...

**Nedávno si v Bratislave predstavil svoj audiomuzykalný projekt *Anatomy*. Spracoval si v ňom veľmi zaujímavý vizuálny materiál – mikroskopické zábery zo života buniek rôznych organizmov. Odkiaľ sa vzala táto idea a hlavne: ako sa ti podarilo získať tieto unikátnne záznamy?**

V prvom rade chcem povedať, že ma odmalička fascinoval svet medicíny a že v istom čase som zavažoval, či sa týmto smerom nevydať aj študijné, no nakoniec zvítazila hudba. Teraz sa mi ich podarilo prepojiť. Vždy ma lákalo pozorovať svet, ktorý je volným okom neviditeľný a žije si vlastným životom. Projekt vo mne dlho dozrieva, no je dobré, že som ho neurobil skôr. Vzácnu zhodou okolností som na Konzervatóriu nedávno spoznal Miriam Pillerovú, ktorá tam študuje klarinet a zároveň má za sebou štúdium genetiky. Pracovala

v mikrobiologickom laboratóriu SAV a mala prístup k špičkovým mikroskopom. Vďaka nej som si mohol prezrieť vzorky, ktoré skúmala, potom som si vytlačil trocha vlastnej krvi z prsta na laboratórne sklíčko a sledoval svoje bunky pod mikroskopom...

**Ak si dobre spomínam, medzi vizuálmi som zachytil aj zábery spermogramu...**

Ten som vďaka jej kontaktom získal z centra reprodukčnej medicíny, dostať som asi desať videozáznamov. Hlavné je však to, že som pre *Anatomy* potreboval pohyb v obrazze, aby s ním mohol korespondovať rytmus hudby. Väčšinou bol na prvom mieste obraz, ktorý ma potom inšpiroval k rytmom či zvukovým farbám. Približne pred rokom som v laboratóriu natáčal videozáznamy, z nich som odvodil charakter hudby, a keď bola hudba hotová, zostrihal som podľa nej video. Zvukovú stopu som zostavil z nahraných živých zvukov, analógových syntetizátorov aj VST, vo vizuálnej zložke som okrem vlastných použil aj záznamy z rôznych internetových databáz a prišiel som tak do kontaktu s ľuďmi po celom svete – napríklad zábery roztápačujúceho sa ľadu pod fluorescenčným svetlom som získal od istého Rumuna, zábery vodných mikroorganizmov zasa od jednej Američanky. Boli fascinovaní nápadom, že ich materiál chce niekto použiť v súčinnosti so živou hudbou. Jedno z predstavení sa konalo v kine v Auparku a pri premietaní na obrovské plátno a so zapojením veľkej ozvučovacej sústavy bol výsledok vzrušujúci.

**Marián ZAVARSKÝ** (1986) vyštudoval kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave u Petra Martinčeka (2002-2008), na Vysokej škole múzických umení u Ivana Buffu (2009-2014) a v súčasnosti je poslucháčom doktorandského štúdia kompozície na VŠMU u Jevgenija Iršaia. Absolvoval stáž na katedre mediálnej kompozície na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni a absolvoval kompozitné kurzy v rakúskom Eisenstadte a v českých Trstěnicach. Venuje sa súčasnej vážnej inštrumentálnej a elektroakustickej kompozícii ako aj kompozícii pre film, divadlo, tanec a multimediálne projekty. V roku 2008 získal štipendium British Music Society na účasť na festivale Gaudeamus Muziek Week v Amsterdame, v roku 2017 sa zúčastnil projektu Insight of China - the Belt & Road Art Masters Workshop v Číne a v roku 2018 bol vybraný spolu s 27 skladateľmi strednej a východnej Európy na projekt Second CEEC Composers' Field Trip to China v Číne.

Jeho skladby odzneli na domácich festivaloch Melos Étos, NEXT, RadioART a na zahraničných pódioch v Rakúsku, Českej republike, Nemecku, Maďarsku, Turecku, Izraeli a ī. Spolupracuje s mnohými významnými slovenskými interpretmi ako Magdaléna Bajuszová, Andrej Gál, Marián Lejava, Juraj Tomka, Mucha Quartet a ī., od roku 2007 priležitosne spolupracuje s Experimentálnym štúdiom Slovenského rozhlasu, je spoluorganizátorom Kompozičného laboratória a participuje vo viacerých zoskupeniach ako interpret elektroakustickej hudby.



Galéria Nedbalka

# MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus musica\_litera 2018 v Galérii Nedbalka



Listky v predaji v Galérii Nedbalka, Nedbalova 17, 811 01 Bratislava

<b>ŽIVOT PLNÝ HUDBY</b>   25.9.2018 o 18:00 h. <i>Eugen Suchoň - 110. výročie narodenia</i> host - Alfréd Swan	<b>EUGEN ONEGIN</b>   18.10.2018 o 18:00 h. <i>Puškin - Čajkovskij</i> host - Matúš Krátky	<b>MALÝ PRINC</b>   8.11.2018 o 18:00 h. <i>Saint-Exupéry - Debussy 100</i> host - Ludmila Swanová
--	--	--

www.nedbalka.sk   www.musicalitera.sk   www.muchaquartet.sk

Bratislavský samosprávny kraj   Hudobný život   meles design studio   Hudobný fond   Národná galéria   Národná knižnica   ZŠE



Človek – hudobný nástroj prostredie ako biomechanický celok. Znázornenie aktívacie svalových reťazcov v sedu pri klavírnej hre.

prijímateľov zdravotnej stárostlivosti. Hudobná fyziológia si všíma biologickú stránku hry na hudobných nástrojoch a navrhuje možnosti zlepšenia. Vyžaduje určité znalosti anatomie, fyziologie a kineziologie (náuky o pohybe). Jej tematickými okruhmi sú ergonomia a fyziológia hry na hudobných nástrojoch a spevu, pohybová a posturálna edukácia, ruka hudobníka, dýchanie a tvorba tónu pri speve, dychových a ostatných nástrojoch, sluch, stavba a organizácia mozgu v súvislosti s pôsobením hudby, psychosomatické záležitosti ako tréma, stres a vyhorenie, prevencia chorôb z povolania. Aj keď hraním v orchestri si sotva môžeme privodiť fatálne, ži-

(hudobníka) v gravitačnom poli Zeme, avšak z určitých dôvodov sa veľmi často tieto svalové súhy vytrácajú z pohybového prejavu civilizovaného človeka. Pojem „postúra“ znamená aktívne udržovanie pohybových segmentov tela spojených kĺbmi proti pôsobeniu vonkajších sil, je súčasťou každej polohy (nie je iba synonymom vzpriameného stoja) a každého pohybu. Predmetom záujmu bol tiež vplyv tejto pohybovej reedučácie na pohybové stereotypy pri hre na hudobnom nástroji a ich vplyv na tónovú kvalitu. Pomocou týchto cvičení, využívaných aj vo fyzioterapii, sa podarilo väčšinou už v priebehu jednej cvičebnej jednotky dosiahnuť zlepšenie držania tela a pohybových stereotypov, čo bolo možné pozorovať aj zrakom. Klienti boli schopní popísat svoje pocity, udávali napríklad menšie úsilie potrebné k udržaniu vzpriameného stoja, pocity napriamenia chrbtice a relaxácie, ústup bolesti chrbtice, pocit radosti, pri hre na husliach lepší kontakt sláka so strunou, lepsiú pohyblivosť... Dlhodobá úprava pohybových stereotypov hudobníkov bez nástroja (a hlavne s nástrojom) by si vyžadovala viac učenia. Pri hre na nástroji sú využívané pohybové stereotypy trénované od útleho detstva, preto sú dobre zakorené a je dosť ľahké ich zmeniť. Profesionálny hudobník je schopný dosiahnuť pekný zvuk nástroja aj pri podmienkach, ktoré nie sú priaznivé pre stav pohybového aparátu. Nefyziologické používanie „hracieho aparátu“ sa po čase prejaví preťažením, bolestou a obmedzením pohybu, mikrozraneniami, nerovnomerným zaťažovaním a predčasným opotrebením kĺbových plôch, svalovými dysbalanciami, modifikovaným tvarom a držaním tela, najprv funkčnými a potom i štrukturálnymi zmenami. Niečo z toho má na svedomí vynútená poloha charakteristická pre hru na určitom hudobnom nástroji, iné je následkom nevhodnej techniky hry, a teda aj metodiky výuky, niečo je spôsobené neoptimálnym pohybovým vývojom hlavne v prvom roku života. Súčasný spôsob existencie s prevahou statickej záťaže, hypokinézy (nedostatku pohybu), prípadne nárazových športových aktivít tiež pohybovému aparátu škodí. Nesmieme zabudnúť na vplyv stresu, psychosociálnych a ekonomických faktorov. Pre hudobníkov nešpecifický, ale veľmi dôležitý je vplyv výživy, životosprávy, psychiky, prostredia a dedičnosti na celkový stav a zdravie pohybového aparátu.

*Hudobná ergonomia* je plánovanie optimálnej techniky hry a organizácie práce v rámci možností daných okrem iného typickým spôsobom hry na príslušnom hudobnom nástroji. Cieľom ergonomie je dosiahnutie žiaduceho zvukového výsledku čo najzetrenejšie, najúspornejšie, s minimálnym a zároveň optimálnym úsilím. U niektorých študentov sa môže v snahe o maximálnu ekonomicosť výkonu trochu strácať samotný obsah umelkého diela. O takýchto typoch Leonid Kogan vrazil poznamenal, že najekonomickejšie by

## Účinky hudby na zdravie hudobníka Hudobná fyziológia a ergonomia v teórii a praxi

Miroslav VENCEL

V predchádzajúcim dieli seriálu sme poukázali na súvislosti medzi hrou a zdravím, mnohostranné a často ambivalentné účinky profesionálnej interpretácie klasickej hudby na zdravie hudobníkov. Počúvanie hudby, hra na hudobných nástrojoch, spev a tanec od počiatku podporovali zdravie priamo fyzicky i prostredníctvom vplyvu na psychiku. Hudba rozvíja a zlepšuje sluchové a hmatové vnímanie a poznávanie, jazyk a reč, pamäť, riadenie pohybu, pozornosť a vedomie, prekvapujúco silné vyjadrenie má hudba v emočných procesoch, neuroplasticite mozgu a v neuronálnom prepojení sluchových, zrakových, rečových, pohybových centier a hemisfér mozgu. Tieto súvislosti boli a sú dôvodom v podstate celospoločenskej potreby hudby, jej vývoja v dejinách smerujúceho aj k špecializácii a profesionalizácií s pozitívnymi i negatívnymi zdravotnými následkami pre hudobníkov.

*Hudobná fyziológia* skúma fyziologické prejavy hudobných činností a tiež súbor prakticky orientovaných postupov zacielených na zlepšenie biologických (fyzických a psychickej) podmienok pre zdravé muzicírovanie. S ňou súvisiaca *hudobná medicína* (medicína hudobníkov, Musikmedizin, Musician's Medicine/Performing Arts Medicine) je medicínsky odbor zaobrájúci sa liečbou chorôb z povolania hudobníkov, ich prevenciou a podporou zdravia, pričom významnú úlohu tu má fyzioterapia, rehabilitácia a v lepšom prípade aj vlastná aktivity zainteresovaných

vot ohrozujúce choroby a zranenia, dlhodobá špecifická asymetrická záťaž môže spôsobiť poškodenie pohybového aparátu, čo vďaka signálnej funkcie bolesti vedie k obmedzeniu určitého pohybu a náhradným stereotypom. Ak hudobník pri pocite bolesti nemôže alebo nechce prestať hrať, napríklad na koncerte alebo pri cvičení pred súťažou, bývajú následky závažnejšie. V prípade, že hudobník musí ukončiť koncertnú kariéru, vychádza čiastočne navnivoč dlhoročná a nákladná príprava. Choroby z povolania sú dostatočným námetom pre samostatnú kapitolu. Týmto nepríjemnostiam je potrebné a skoro vždy možné predchádzať, vyžaduje to však určité poznatky, zámer, dôslednosť, preskúmanie a začiatok úpravy návykov. Dôležitú úlohu v tomto smere zohráva ergonomia, nácvik vnímania vlastného tela, cvičenia na kompenzáciu špecifickej záťaže a zlepšenie držania tela. Vzťah medzi zdravotným stavom a hudobným výkonom sa zdá byť samozrejmosťou, a predsa je mnohými nedocenený.

V praxi som skúmal účinky cvičenia na zlepšenie držania tela vychádzajúceho z posturálnej fyzioterapie na báze vývojovej kineziologie na súbore probandov – hudobníkov. Vedomá zložka cvičenia sa tu rozvíja na základe pohybových stereotypov a nastavení poloh tela odsledovaných z normálneho vývoja motoriky zdravého jedinca v prvom roku života. Tieto prirodzené nastavenia tvoria posturálny základ, ktorý umožňuje efektívny pohyb

pre nich bolo, keby nehrali vôbec. Čo si však o tomto môže myslieť orchestrálny hráč po 30 rokoch praxe?

Z hudobno-ergonomickej hľadiska hodnotíme

- Polohu a pohyby tela ako predpoklad hry na hudobnom nástroji
- Sústavu človek – hudobný nástroj a spôsob hry – okolité prostredie ako biomechanický celok a ich vzájomné prepojenie vrátane ergonomických pomôcok (stoličky, podbradníky, ramenné opierky, bodce, pásy, úpravy na hudobných nástrojoch)
- vonkajšie podmienky – pracovné prostredie: osvetlenie, hlučnosť, priestorové podmienky, stojany, transport nástrojov, teplota, vlhkosť, kľavosť povrchu, obsah  $\text{CO}_2$  a rýchlosť prúdenia vzduchu, oblečenie
- Organizačné, psychologické a sociálne podmienky na pracovisku: organizácia práce a časový rozvrh „frekvencií“, nutnosť cestovania, atmosféra na pracovisku a medziľudské vzťahy, vedenie firmy, odmena za prácu, istota pracovného zaradenia

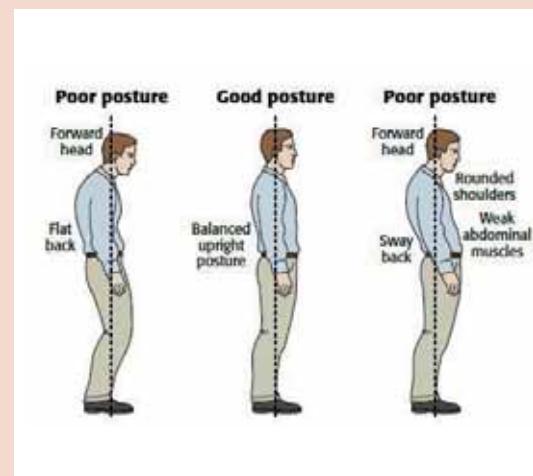
Tieto aspekty sa podielajú spoločne a súčasne na kvalite pohybu a zaznení hudobného diela. Hudobným tréningom sa vždy ovplyvňujú aj pohybové návyky. Častými príčinami bolestivých problémov pohybového aparátu hudobníkov sú nevhodná ergonomia hry, nedostatočné posturálne zabezpečenie jemnej motoriky, psychická nepohoda a neznalosť. Profesionálny inštrumentalista zvláda špecifickú záťaž pri hre lepšie než amatér, a to vďaka dlhšiemu a (spravidla) kvalitnejšemu výcviku, jej pôsobenie je však dlhšie. Pohybový systém inštrumentalistu sa rozvíja nerovnomerne – jemná motorika prstov, pier a jazyka viac než hrubá motorika centrálnesie uložených stabilizačných svalov. Správne východiskové nastavenie telesných segmentov je však funkciou hrubej (posturálnej) motoriky a taktiež podmienkou normálneho vykonania pohybu v optimálne centrovanych kľoboch a s primeranou rozložením svalovým napäťom. Bolesť pri hre na hudobnom nástroji, ktorá nás má upozorniť, že niečo nie je v poriadku, má svoje predstupne ako pocit napäťia, únavy, stuhnutosti, nepohodlia, zníženú rýchlosť pohybu niektorých prstov, parestézie (brnenie, mrváčenie, pálenie a iné neprijemné pocity), zmeny teploty, prekrvenia a potivosti pokožky, nutnosť zvýšeného úsilia, stratu koncentrácie a hernej pohody. Týmto príznakom by sme mali venovať zvýšenú pozornosť, teda presne naopak, než sa domnieva asi väčšina pedagógov a interpretov. Ďalšie a dlhšie cvičenie na nástroji vznikajúce bolestivé problémy určite nevyrieši. Čím sú nároky cvičeného diela komplexnejšie, tým kratšie majú byť úseky fyzického hrania a tým častejšie prestávky, nehovoriac o dôležitosti mentálneho cvičenia (bez nástroja) a spánku. Práve v spánku dochádza ku konsolidácii vstupných informácií z očí, uší, receptorov v kľoboch, svaloch, šlachách a pokožke, ktorých prepojenie je nutné k programovaniu pohybových sekvenčí a za-

pamäťaniu. O cvičení by tiež malo byť známe, že po určitom počte opakovania pohybových zostáva rýchlosť a presnosť pohybu nielenže prestane zvyšovať, ale začne sa znižovať z dôvodu zahľtenia senzorickými vstupmi mozgových centier príslušných pre plánovanie pohybu. Nadmerné opakovanie hudobno-pohybových sekvenčí pozorované u niektorých inštrumentalistov so sklonmi k perfekcionizmu a stresu umocnenými nutnosťou podať bezchybný výkon za finančnú odmenu a ďalšími (aj dedičnými) faktormi môže viesť k strate schopnosti vykonávať tieto dlhodobo trénované pohybové sekvenčie. Dôvodom sú mimovoľné, nechcené pohyby jedného z prstov, zapríčinené poruchou plánovania pohybu a prekrytím hraníc dvoch susediacich prstov v príslušných miestach senzomotorického kortexu mozgu. Pri iných činnostach než hra na hudobnom nástroji sa tieto kŕčovité minipohyby neobjavujú. Ide o tzv. fokálnu dystoniu, typickú chorobu z povolania hudobníkov s nie príliš priaznivou prognózou z hľadiska pokračovania kariéry. Ani dlhodobé prerušenie zamestnania a farmakologická liečba s následným re-tréningom od úplného základu nemusí stačiť k úplnej obnove funkcie. Aspoň táto choroba, ktorá potrápila napríklad Roberta Schumanna, nebýva spravidla spojená s bolestou.

Orchestrálni hráči a sólisti súce cvičia obvykle viac než učitelia, tito však majú na starosti okrem seba ešte svojich študentov, takže sa podielajú aj na vytváraní pohybových návykov žiakov, hlavne tých, čo veľa cvičia. Preto je dobré mať poznatky z kineziológie, náuky o pohybe a jeho riadení. Uvedieme v stručnosti základy *hudobnej kineziológie* a ergonomie v praxi. Základnými hernými polohami sú stoj a sed, na ich kvalitu je potrebné dohliadať. Postoj pri hre vychádza z optimálneho držania tela v stoji. Dôležité je rovnomerné rozloženie váhy na obe chodidlá, vnímanie aktívneho kontaktu chodidel s podložkou, vhodná obuv ponechávajúca prstom ich volnosť, neutrálne postavenie v kolenných kľoboch a panvovej kosti, fyziologické zakrivenia chrabtice, podľa možnosti daných nástrojom nepredsunuté, neuklonené a nerotované držanie hlavy, celková stabilita a uvolnené napriamené postavenie.

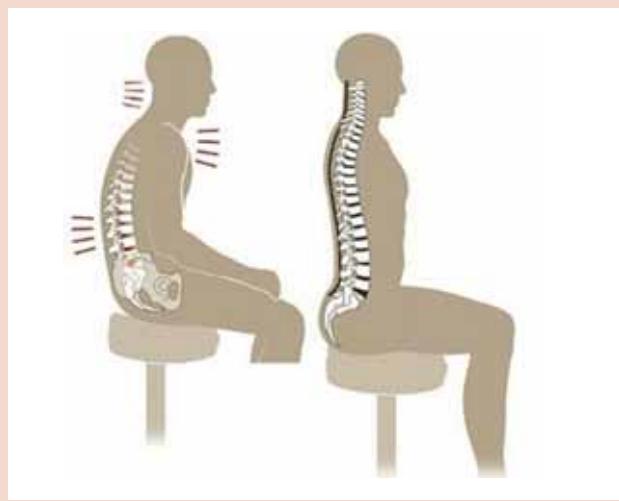
Predmetom záujmu by sa mohla stať tzv. „trojbodová“ opora o chodidlá stimulujúca napriamenie chrabtice a zapojenie bránice do dýchania s volnosťou do všetkých strán. Dynamický postoj s nástrojom je zabezpečovaný rytmickým striedaním kontrakcie a relaxácie trupového a končatinového svalstva, čím je zabezpečený žilný návrat krvi najmä z dolných končatín. Pri hre na hudobnom nástroji v stoji uprednostňuje hrajúci určitú šírku opornej bázy danú vzdialenosťou a symetriou chodidel. Širšej opornej báze dávajú prednosť jedinci, ktorí cítia posturálnu neistotu. Kvalita stoju sa môže znižovať s kognitívnu záťažou, napríklad keď sa dieťa stavia na jednu nohu pri hre novej skladby z listu. U huslistov a flautistov sa viac zaťažu-

je chodidlo končatiny na strane nástroja. Stoj kontrabasistu býva kvôli veľkosti nástroja pozmenený, hrbenie sa a rotácia chrabtice zvyšujú riziko bolesti. Hráči na trúbke niekedy idú do záklonu a podrepú, čo by malo napomáhať opornej funkcií bránice. Najmenej býva stoj modifikovaný u spevákov. Hra na väčšine hudobných nástrojov sa odohráva v stoji so zdvihnutými hornými končatinami držiacimi nástroj, čo často vede k preťaženiu niektorých svalov hornej polovice tela, napríklad pomocných dýchacích svalov. Aj tomuto je možné čeliť kvalitou vzpriameneho stoju premietajúceho sa prostredníctvom vedomej opory o chodidlá do fyziologického, bránicového dýchania.



Návykové držanie tela má na spôsob pohybu a stav pohybového aparátu veľký vplyv.

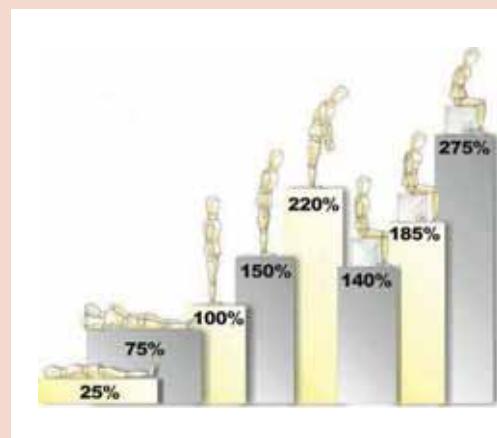
Jedna zo zakladateľských osobností hudobnej fyziológie a fyzioterapie Susanne Klein-Vogelbach sa domnievala, že optimálne držanie tela a dýchanie pri produkovaní hudby je možné iba v polohe v stoji. Ak je niekto nútenej pri hraní sedieť, mal by venovať pozornosť nácviku uvoľnenia svalov a korekcie obmedzeného dýchania, chybnejšieho držania tela a zníženej kvality tónu. Ako je to s polohou sedu? Znaky sedu sú vzpriamene držanie trupu a oporná báza na sedacích kostiach s nepatrým náklonom vpred. Biomechanicky optimálny sed sa vyznačuje minimom svalovej práce nutnej k jeho udržaniu, avšak každá poloha po čase unaví svaly, ktorí ju udržujú, a je potrebné ju občas zmeniť. Sed je polohou priaznivejšou pre výkony jemnej motoriky prstov, pretože kladie menšie energetické nároky na svalovú prácu, čo ocenia interpreti vo vyššom veku. Ergonomický sed vyžaduje stoličku vhodnej výšky, s nepatrým sklonom sedacej plochy vpred. Pohyb trupu voči dolným končatinám sa deje v bedrových kľoboch. Uhly medzi trupom, stehnami, lýtками a členkami sú približne 90°, kontakt celých chodidel s podložkou umožňuje hocikedy ľahko sa postaviť na nohy. Pri aktívnom sedu na prednej časti stoličky bez opretia dbáme, aby nedochádzalo k zvýšenej bedernej lordóze (prehnutiu vpred) a tým napätiu v drieku (bedrách). Keď sa ale sedí na stoličke pasívne „obvyklým spôsobom“, dochádza ku kyfotizácii (vyhrbeniu) driekovej chrabtice.



Pasívny a aktívny sed.

Členovia orchestra sa líšia nielen svojimi návykmi v držaní tela určujúcimi ich schopnosť správne sedieť, ale aj vzrastom a proporciami trupu a končatín. Stoličky však bývajú rovnaké, s výnimkou kontrabasových a hľavových. Nevhodné sú stoličky s opačným sklonom (vzad), čo viedie buď k ochabnutému pasívнемu sedeniu s opretím chrbta alebo k preťaženiu drikovej chrabtice a bolesti. Preto by si mali hráči upraviť sedacie plochy tak, aby mali optimálnu výšku aj správny sklon. K tomu sa môžu použiť podložky pod sedacie kosti v tvare trojbokého hranola s primeranou výškou a malou pružnosťou.

Pre pohybový systém je výhodnejšie sedieť menej, než je v dnešnej spoločnosti obvyklé. Ak už musíme kvôli práci dlho sedieť, je potrebné sa často postaviť a prejsť. Je to lepšie než jednorazová dlhšia prechádzka po dlhom sedení. Dôležitý je poznatok, že v sede je záťaž na medzistavcové bedrové platničky vyššia než v stoji. Ešte vyššia je záťaž pri zdvíhaní bremien, ktorá narastá s predklonom, vzdialenosťou predmetu od tažiska tela a hmotnosťou. V kombinácii s rotačným pohybom, nesústredenosťou, nervozitou a zdravotnou indispozíciou môže dôjsť k bolestivej dislokácii medzistavcovej platničky. Preto je potrebné venovať zvýšenú pozornosť zdvívaniu hudobných nástrojov a iných tažkých vecí. Väčší podiel práce dolných končatín, silné a rovnomerne vyvinuté svalstvo trupu chráni chrabticu pred poškodením. Kvalitu sedu a stola môžeme stále zlepšovať podobne ako tanecníci, ak tomu venujeme pozornosť a čas. Z hľadiska hudobnej praxe sa to môže zdať nepodstatné, avšak pri hraní vždy implicitne upevňujeme aj celkovú polohu a každý pohyb závisí od kvality postoja.



Záťaž medzistavcových platničiek drikovej chrabtice v rôznych polohach.

Správne nastavenie posturálneho systému umožňuje zároveň fyziologické bránicové dýchanie spevákov a inštrumentalistov, ktoré sa objaví automaticky. Dobre zvládnutá ergonómia chráni pohybový systém pred poškodením, predčasným opotrebením a bolesťou a zároveň zlepšuje techniku hudobnej interpretácie a improvizácie. Tieto schopnosti môžeme získať, ako ináč, učením, cvičením a používaním. Dôležité je tiež byť pozorný, sledovať prítomné dianie a predchádzať úrazom.

Autor je hudobný pedagóg, fyzioterapeut, huslista a muzikológ so špecializáciou na hudobnú fyziológiu a psychológiu.



## Medzinárodný hudobný festival PRO MUSICA NOSTRA NITRIENSIS

1. ročník

**26. 9. 2018**streda  
18.00**OPONICE**

Château Appony

EUGEN PROCHÁC violinčelo (SR)

KATARÍNA TURNEROVÁ harfa (SR)

A. VIVALDI, M. TOURNIER, D. WATKINS,  
S. CINCADZE, M. RAVEL, D. VAN GOËNS,  
M. NOVÁK, M. DE FALLA, E. GRANADOS**27. 9. 2018**štvrtek  
18.00**NITRA**

Zámok u grófa

MUCHOVO KVARTETO (SR)

FILIP JARO kontrabas (SR)

J. L. BELLA, A. DVOŘÁK

**28. 9. 2018**piatok  
18.00**JAROK**Rímsko - katolícky kostol  
sv. Martina

MONIKA ŠTREITOVAROVÁ flauta (ČR / Portugalsko)

MAREK VRÁBEL organ (SR)

F. X. BRIXI, G. PH. TELEMAN,

J. S. BACH, P. A. LOCATELLI,

J. RUTTER / ARR. M. VRÁBEL,

F. M. VERACINI

**29. 9. 2018**sobota  
18.00**NOVÁVES  
NAD ŽITAVOU**Rímsko - katolícky kostol  
sv. Tomáša Becketa

SOLAMENTE NATURALI (SR)

MILOŠ VALENT umelecký vedúci,

husle, tenor (SR)

HELGAVARGA-BACHOVÁ soprán (SR)

Musica sacra

J. CH. PEZ, P. SIEFERT, P. A. ZIANI,

A. NOTARI, S. CAPRICORNUS,

J. J. FROBERGER, M. A. ZIANI,

M. NERI, P. A. ZIANI

**30. 9. 2018**nedela  
18.00**BELADICE**

Park Hotel Tartuf

ZOYA PETROVA soprán (Rusko)

GUSTAV BELÁČEK basbarytón (SR)

XÉNIA MASKALÍKOVÁ klavír (SR)

J. S. KUSER, W. A. MOZART,

V. BELLINI, G. DONIZETTI,

J. OFFENBACH, G. MEYERBEER

Festival sa koná pod záštitou predsedu Nitrianskeho samosprávneho kraja Milana Belicu

Organizátor:

Ministerstvo  
KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKYEvropského fondu  
na rozvoj občianskej  
societáti

Medialní partner:

rtv:  
TELEVISION  
SLOVAKIA

MY

.týždení

OPERA  
LITERA

hudobnýživot

bigmedia  
PRÍKLADOVÝ ČASOPIS

vlmedia

europawalk  
SKÓPÉ

## Hľadá sa Peter Schreier

Je to desať rokov, čo z Národného cintorína pred Malou pevnosťou v Terezíne zmizlo z hrobov a pamätníkov vyše 800 bronzových náhrobných tabuliek. Tento cintorín je symbolickým miestom, kde si je možné spomenúť na českého skladateľa Rudolfa Karla, ktorý tesne pred oslobodením v roku 1945 v tamojšom väzení zahynul. Tento škandál zapríčinili zlodeji špecializujúci sa na farebné kovy, časť bronzových tabuliek sa našla v zberných surovinách. V roku 2014, iba pár mesiacov po položení Stolpersteine na pamiatku rodiny hudobného riaditeľa drážďanskej činohry, Arthura Chitza, poškodil niekto dve medené tabuľky, jedna zmizla. Znova zlodeji farebných kovov? Najnovšie je potrebné tiež riešiť, kto sa ulakomil na Petra Schreiera. Slávny tenorista, maestro Peter Schreier, je Drážďančan. Z tohto mesta dobyl celý svet.

Pred rokmi si kúpil dom a pozemok v obci Kreischa, len 20 km od Drážďan. Tam sa so záľubou venuje nuzáhradkárčeniu, dokonca i okolojdúci ho môžu zazrieť na malom záhradnom traktore kosiac trávu. Jeho záhrada je situovaná blízko k miestu, kde pobývali v roku 1849 Robert a Clara Schumannovci. Schumannova tvorba, najmä tá piesňová, je Schreierovi mimoriadne blízka, zvečnil ju aj na mnohých nahrávkach. Z úcty k nej založil a so spolkom „Kunst- und Kulturverein Kreischa“ organizoval každé dva roky trojdňové medzinárodné hudobné slávnosti pod názvom *Schumanniade*. Na koncertoch odznievajú v interpretáciách medzinárodných hviezd Schumannove diela, ktoré vznikli práve v tomto regióne. Tento rok sa uskutočnil už ich jubilejný desiaty ročník, k účinkujúcim patrila napríklad i pianistická legenda András Schiff. 83-ročný Peter Schreier, ktorý sa na organizovaní festivalu celý čas aktívne podieľal, sa

rozhodol pri príležitosti desiateho jubileja festivalu podať štafetu ďalej. So svojím Schumannom i publikom sa ako umelecký vedúci rozlúčil. V jeho šlapajach bude pokračovať popredný barytonista Olaf Bär, špecialista na Schumannovu piesňovú tvorbu. Do harmonického priebehu tohoročného festivalu, ale hlavne do jeho dozvukov, sa vzniesla nečakane dizonancia. V nádhernom historickom parku obce Kreischa stála po festivale nová bronzová busta znázorňujúca Petra Schreiera. Z vďačnosti ju vytvoril domáci sochár Hans Kazzer. Slávny tenorista na jej konečnej vizáži dokonca aj spolupracoval a zúčastnil sa pochopiteľne i na jej slávnostnom odhalení. Ale jedného rána, ani nie sedem týždňov po inštalácii busty, maestra Schreiera nebolo. Zmizol z parku bez stopy v noci zo 6. na 7. augusta. Vážil 25 kíl, jeho cena bola vyčíslená na 10 000 eur. Polícia pátra po páchateľovi.

**Agata SCHINDLER**

## Problémy v SND sú už chronické

Slovenské národné divadlo prechádza z jednej krízy do druhej. Tá ostatná vznikla začiatkom augusta odvolaním generálneho riaditeľa SND Mariána Chudovského novou ministerkou kultúry, Ľubicou Laššákovou. Ako vyhľasila, odvolaním riaditeľa Chudovského rok pred začiatkom jubilejnej storočnice SND chcela zabrániť tomu, „aby sa z našej erbovej inštitúcie stal pomaly ekonomicky krachujúci podnik“. Personálne rošády v SND sú teda, žiaľ, už opäť motivované ekonomickej, rekonštrukcia stále len všeobecne formulovaných štatútov a legislatívy, ktorá by tomuto umeleckému erbu vtisla punc modernej divadelnej inštitúcie, tak zostáva i nadalej v nedohľadne. Bazírovanie na jednote všetkých troch súborov pod umeleckou egidou generálneho riaditeľa je dnes už prežitkom. Jeho odstránenie by umožnilo kreatívnu flexibilitu dramaturgie i ekonomickej transparentnosti. Vedenie jazykovo špecifickej činohry si totiž vyžaduje úplne iné talen-

ty ako manažovanie oveľa komplexnejšej opernej scény s jej potrebami a zákonitosťami dotýkajúcimi sa orchestrálnej, zborovej, sólistickej a technicko-dekorácej zložky. Slovenská odborná verejnosť už niekoľko rokov pranieruje organizačnú a manažérsku difúznosť, ktorá sa odráža i na dlhodobej nekoncepcnosti a núdzovo pôsobiacej dramaturgii Opery Slovenského národného divadla, a ktorá nezriedka poukázala na kontraproduktívnu umeleckú a kompetenčnú konfrontáciu medzi riaditeľom Opery a generálnym riaditeľom SND. Repertoárový systém má zmysel len vtedy, ak si divadlo svoj ansámbel pestuje cielene. Takáto organizácia operného divadla však stáže angažovanie hostí, ktorí sú nielen diváckym magnetom, ale aj pozitívnym ekonomickým faktorom. Operná scéna je dnes komplexnejšia ako kedysi. Jej intendant musí byť dobre zorientovaný a zosietovaný. Musí mať znalosť o medzinárodných hviezdoch, ale aj cit pre neobjavené hlasy, inteligentné režijné koncepty a odvážne dramaturgie. Hracie plá-

ny operných domov sa všade na svete budujú v minimálnom predstihu dvoch rokov. Práve preto sú najvýznamnejšie operné domy organizované tzv. semistaggionovým systémom, ktorý prelínajúcimi sa blokmi predstavení umožňuje koncentrované ciselovanie jednotlivých inscenácií i cielené angažovanie hostí. Rozhodujúcim faktorom pre fungovanie je finančný rozpočet, ktorý v hudobnom divadle podlieha iným zákonostiam než v činohre. Adekvátne finančné ohodnotenie jednotlivých umeleckých zložiek opernej scény sa prejaví nielen na kvalite predstavení, ale i na priažnivej pracovnej klíme v záklulisí, na ja-visku i v orchestrisku, ktorá je pre umeleckú kreativitu esenciálna. Odvolávanie riaditeľov a núdzovými plánmi sa dlhodobé problémy SND nevyriešia. Agóniou zastaralého systému tria jednotlivé umelecké súbory, ich diváci a renomé slovenského divadla vôbec. Problematika SND by sa mala začať konečne riešiť koncepčne. Po sto rokoch by si to prvé divadelné scény v SND a ich diváci plne zaslúžili.

**Robert BAYER**

## My tiež

Debata #metoo sa už niekoľko mesiacov ženie sociálnymi sietami ako uragán. Prípady sexuálneho obťažovania neobišli ani scénu klasickej hudby a opery. Dirigentov Jamesa Levena, Charlesa Dutoita či najnovšie Daniela Gattiho, ktorý mal v roku 2020 naštudovať nový *Ring* v Bayreuthe, stáli takéto obvinenia miesto. Jednoznačné preukázanie viny je v takýchto prípadoch obzvlášť náročné, najmä ak sa obete odvolávajú na prípady spred niekoľkých rokov či dokonca desaťročí, a to napriek tomu, že násilie nezostane ani po rokoch premlčané. Mocenské štruktúry

v umeleckých inštitúciách sú nielen neprehľadné, ale aj extrémne hierarchizované. Divadlá, koncertné domy a umelecké inštitúcie sú dnes poslednými autokraciami v demokracii, čo stáže proces dokazovania viny. Začínajúce umelkyne a mladí umelci neraz mlčia z hanby či zo strachu o kariéru, obviniať niekoho po rokoch však pokojne môže byť motivované i krivou intráganskou pomstychtivostou. Dokázať, kto je v takýchto prípadoch páchateľom a kto obeťou, nie je ľahké. Najnovší prípad, v ktorom barytonista Simon Schultz obvinil hviezdu barokovej interpretácie, kontratenoristu Davida Danielsa, zo znásilnenia s vážnymi zdravotnými

a psychickými následkami, však posúva debatu #metoo do novej, ešte brutálnejšej roviny. Daniels, ktorý počas svojho pôsobenia na svetových operných scénach dodal obrazu kontratenoristu nesmierne chlapský a sympathetický ráz, obvinenia popiera, svoju profesúru na University of Michigan však pozastavil. Svet, v ktorom žijeme, sa mení. Je rýchlejší, komplikovanejší, vďaka stúpajúcim hustote informačných sietí i menší. Je najvyšší čas sprehľadniť jeho štruktúry a preklenúť prieťast mocenských štruktúr aj vo svete klasiky, ktorá rozhodne nemá monopol na morálnu integritu.

**Robert BAYER**



## Hudba súrodencov

G. a I. Gershwinovi (foto: archív)

Súrodenecké vzťahy sa premetajú do života a umeleckej činnosti aj profesionálnych hudobníkov, skladateľov a interpretov, klasickú hudbu a jazz nevynímajúc. V hudbe členov rodiny sa odzrkadľujú kontexty ich často spletitých rodinných vzťahov, poznačených vzájomnými celoživotnými väzbami a spoluprácou, ale aj prirodzenou konkurenciou a zásadnými rozdielmi v umeleckom prejave. Okrem skupín súrodencov v populárnej hudbe majú svoje „rodinné tímy“ aj klasická hudba a jazz. Sú to rodinné dvojice, trojice či zoskupenia, ktoré disponujú jedinečnou kvalitou hudobného umenia všetkých svojich členov, hoci nie vždy spolupracovali, často sa pohybovali v odlišných oblastiach hudby a nezriedka jeden z nich zostal v tieni slávnejšieho súrodanca, hoci často neprávom, keďže ich miera talentu, životné príbehy a hudba sú rovnako pozoruhodné. Treba spomenúť mená ako Wolfgang a Nannerl Mozartovci, Johannes a Friedrich Brahmsovci, Gustav a Otto Mahlerovci, Anton a Nikolaj Rubinštejniovci, sestry klaviristky Katia a Marielle Labèqueé, huslista Gil a klaviristka Orli Shaham, dirigenti Iván a Ádám Fischerovci, dirigent Leonard Slatkin a violončelista Frederick Zlotkin, muzikálový skladateľ Andrew Lloyd Webber a violončelista Julian Lloyd Webber či mladé hviezdy klasickej hudby – klaviristka Lauma a huslistka Baiba Skride. V jazze už pred desaťročiami existovalo množstvo vynikajúcich súrodeneckých párov, napríklad Nat a Julian „Cannonball“ Adderleyovci, Jimmy, Percy a Albert Heathovci (The Heath Brothers), Hank, Elvin a Thad Jonesovci (The Jones Brothers), bratia Bud, William a Richie Powellovci či slávne bratské tandem Randy a Michael Breckerovci alebo Brandford a Wynton Marsalisovci.

Peter KATINA

### Johann Ludwig Bach

Johann Sebastian Bach mal so svojimi súrodencami vrúcne vzťahy. O štrnásť rokov starší brat Johann Christoph, ktorý sa o mladého Johanna Sebastiana po smrti rodičov staral, bol jeho prvým učiteľom hry na čembale a pravdepodobne aj komponoval, no nezachovali sa žiadne jeho diela. Bach však zbožňoval aj svojho ďalšieho brata, skladateľa Johanna Jacoba a po jeho odchode do armádnej kapely švédsko-

ho krála napísal nádherné *Capriccio na odchod milovaného brata BWV 992*. Komponujúci súrodenci sa však „vyskytli“ už o generáciu skôr. Bachov otec Johann Ambrosius Bach (narodil sa v roku 1642) pochádzal z dvojčiat, mal brata Johanna Christopha a obaja boli skladatelia, rovnako ako ich starší brat Georg Christoph. Bachova rodina vrátane brata jeho starého otca, jeho bratrancov, strýkov a prastrýkov bola plná fantastických hudobníkov a skladateľov. Za zachované diela Bachových predchodcov

vďačíme zbierke *Altbachishes Archiv*, o ktorú sa Johann Sebastian pozorne staral a ktorá v súčasnosti podlieha podrobnému výskumu. Archív obsahuje mená ako Johann Christoph Bach, Johann Bach, Johann Michael Bach, Johann Ernst Bach, Heinrich Bach a mnoho ďalších. Aj Bachovi synovia, bratia Wilhelm Friedemann, Johann Christian, Carl Philipp Emanuel a Johann Christoph Friedrich boli vynikajúcimi interpretmi a skladateľmi.

Azda najlepším príkladom skladateľa, ktorý žil v tieni slávneho Johanna Sebastiana, však neboli jeho brat, ale bratranc z druhého kolena. Johann Ludwig Bach sa narodil v roku 1677 a zomrel 1731 v Thale, neďaleko Eisenachu. O jeho živote a tvorbe existuje len minimum informácií. Bol synom Jacoba Bacha a Marthy Schmidtovej a pôvodne študoval teológiu. Ako 22-ročný sa prestahoval do Meiningenu a v roku 1711 ho knieža Ernst vymenoval za kapelníka dvorného orchestra. Johann Ludwig bol autorom množstva hudby, napríklad kantát *Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen*, ktorá bola najskôr pripisovaná Johannovi Sebastianovi. Ten v Lipsku bratrancovo diela často uvádzal a zhotovil viaceru kópií jeho diel. Johann Ludwig Bach bol všeestranný talent, okrem hudobného pôsobenia na meiningenskom dvore dával kniežaťu Ernestovi aj hodiny maľovania (viaceru členov bachovskej rodiny malo mimoriadne výtvarné nadanie). Ludwig Bach začal aj tradíciu koncertných turné Meiningenskej dvornej kapely, ktorá sa udržala až do neskorého 19. storočia. Napísal 22 kantát, dvanásť motet a *Missu brevis*. Viacero z jeho skladieb boli dlho omylem považované za diela jeho slávnejšieho bratrancu vrátane krátkej omše, ktorej autorstvo pripisovali aj ďalšiemu členovi rodiny, Nicolausovi Bachovi. Diela Johanna Ludwiga Bacha boli dlho prehliadané a zabudnuté, až novodobé muzikologické výskumy ukazujú, že bol vynikajúcim skladateľom a patrí medzi majstrov hudobné-



J. L. Bach

ho baroka. Za to, že dnes môžeme diela Johanna Ludwiga Bacha opäťovne objavovať, však vďačíme predovšetkým starostlivosti jeho pozorného bratrancu Johanna Sebastiana. Tomu nezištné uvádzanie diel svojich blízkych a ich archívácia zároveň pomohli etablovať svoju vlastnú historickú a umeleckú pozíciu. Bach rád meral svoje schopnosti s rodinnými predchodcami i so súčasníkmi a rád sa ubezpečoval o tom, že jeho diela patria „do rodiny“, vedľa členom rodovej línie, ktorá podľa nekrológu

J. S. Bacha, zverejneného v roku 1754, „ako sa zdá, dostala lásku a nadanie k hudbe ako dar z nebies pre všetkých svojich členov“.

## Michael Haydn

Johann Michael Haydn (1737–1806) bol mladším bratom skladateľa Josepha Haydna. Ich otec Matthias bol nadšený amatérsky hudobník a trval na tom, aby sa jeho deti naučili spievať. Cestu k profesionálnej kariére Michaelovi vydláždil starší brat Joseph, ktorého vynikajúci spev mu zaručil pozíciu chlapčenského sopránu v zbere Dómu sv. Štefana vo Viedni.



F. J. and J. M. Haydnovi (foto: archív)

Michael bol údajne ešte nadanejší študent než Joseph, a keď Joseph začal mutovať, Michaelovo spevácke umenie sa dostalo na výslnie. Keď Michael zanechal školský zbor, stal sa kapelmajstrom v meste Oradea v dnešnom Rumunsku a neskôr v roku 1762 v Salzburgu, kde prežil 43 rokov a napísal tam 360 cirkevných a inštrumentálnych skladieb. V Salzburgu sa zoznámil s Mozartom, ktorý si jeho diela vysoko vážil. Tam Haydn vyučoval aj mladého Carla Mariu von Webera a Antonia Diabelliho. Michael si bol s bratom Josephom blízky po celý život. Joseph si jeho hudbu vysoko vážil a Michaelove cirkevné diela považoval za lepšie než svoje, možno pre ich vrúcnú intimitu, v protiklade s Josephovým monumentálnym a majestátnym symfonickým štýlom. Za jeho najdôležitejšie diela sú považované najmä *Requiem c mol na smrť arcibiskupa Siegmunda*, *Missa Hispanica*, *Omša sv. Františka d mol* a moteto *Lauda Sion*. Bol plodným autorom svetskej hudby, napísal 40 symfónií a dychových partitúr, koncerty a komornú hudbu. Sláčikové kvinteto *C dur* bolo dlho považované za bratovo dielo, kym Symfónia *G dur č. 25* bola zasa omylom považovaná za Mozartovu Symfóniu č. 37, hoci Mozart napísal iba pomalú introdukciu k prvej časti. Mozarta poznamenalo viaceré diel Michaela Haydna, napríklad finále Symfónie č. 23 ovplyvnilo záver Mozartovo Kvarteta *G dur K 387* a Haydnova Symfónia č. 29 ovplyvnila monumentálnu Symfóniu č. 41 *C dur Jupiterskú*. Mozart považoval jeho menuety za neodolateľné a v liste sestre Nannerl vyjadril veľký obdiv k dielam mladého Haydna. No otec Leopold Mozart to videl inak, ostro kritizoval Haydnovo nemierne pitie a bol autorom viacerých zlomyselných poznámok o skladateľovej alkoholickej závislosti. V roku 1777 vraj „*hral počas omše na organe príšerným spôsobom kvôli podnapitosti, ktorá spôsobovala, že mu ruky a hlava vypovedali poslušnosť*“. Na margo Haydnovo vymenovania za katedrálneho organistu uviedol: „*Všetkým je z toho do smiechu. Haydn bude nákladná položka, lebo po každej litánii vychľastá štvrtku vína.*“ Diela Michaela Haydna sú však napriek dobovým klebetám pôvabné, svieže a energické a roztopašná impulzivnosť tanecného parketu je v nich stále zreteľná, ako napríklad v precízne inštrumentovaných Symfóniach č. 35 *G dur* a č. 11 *B dur*.

## Fanny Mendelssohn-Hensel

Staršia sestra Felixia Mendelssohna, Fanny Mendelssohn-Hensel (1805–1847), bola klaviristka a skladateľka. Napísala približne 460 kompozícii, viaceru zbierok sólových klavírnych skladieb a piesní a klavírne trio. Niekoľko jej piesní bolo pôvodne publikovaných pod Felixovým menom. Klavírne diela Fanny často pripomínajú piesne a viaceré nesú názov *Lied*



F. Mendelssohn a W. Hensel (foto: archív)

*ohne Worte* (Pieseň bez slov), podľa žánru, ktorý zdokonalil práve Felix. Fanny sa narodila v Hamburgu ako najstaršia zo štyroch detí. Pochádzala z distingovanej židovskej rodiny, hoci židovskú výchovu nikdy nezískala a jej otec Abraham Mendelssohn neskôr zmenil rodinné priezvisko na Bartholdy. Prvé hodiny klavíra jej poskytovala matka, ktorej učiteľ Johann Philipp Kirnbergers bol žiakom Johanna Sebastiana Bacha. Už ako 13-ročná dokázala Fanny zahráť celý cyklus prelúdií z Bachovho *Temperovaného klavíra* spomäti. Študovala v Paríži u Marie Bigotovej a u Ludwiga Bergera. V roku 1820 sa Fanny spolu s bratom Felixom dostala na spevácku akadémiu v Berlíne, ktorú viedol Carl Friedrich Zelter. Ten vyzdvihoval Fanny pred Felixom a v roku 1816 napísal Goethemu v liste: „*Fanny by vám mohla zahráť niečo od Sebastiana Bacha, toto dieťa je niečo unikátné.*“ V ďalšom liste Goethemu z roku 1831 Zelter opísal schopnosti Fanny s tým najvyšším uznaním, aké sa mohlo žene tej doby dosiať: „*Hrá ako muž.*“ Zelter poskytoval od roku 1819 Fanny a Felixovi aj základy komponovania. Fanny prejavila zážiarčné hudobné schopnosti a už ako dieťa začala komponovať. Návštěvníci v domácnosti Mendelssohnovcov, Ignaz Moscheles a George Smart, boli v roku 1820 dojati oboma súrodencami. Fanny však bola stále obmedzovaná prevládajúcim dobovým názorom voči ženám a aj jej otec jej v roku 1820 napísal: „*Hudba sa stane Felixovým zamestnaním, kym pre teba musí zostať iba záľubou.*“ Hoci Felix ju v súkromí ako skladateľku a interpretku podporoval, pri publikovaní jej diel

pod jej vlastným menom bol opatrný. „*Fanny neinklinuje k tomu, aby sa stala skladateľkou. Je v prvom rade žena so všetkým, čo k tomu patrí. Stará sa o domácnosť a nemyslí na publikum a hudobný svet ani na hudbu ako takú, kym si nesplní svoje povinnosti. Publikovanie jej diel by ju iba vyrúšovalo a nemôžem povedať, že by som to schvaľoval.*“ Súrodenci mali veľkú väšeň pre hudbu a Fanny pomáhala Felixovi svojimi postrehmi pri vzniku jeho diel a on jej kritiku veľmi zohľadňoval. Ich korešpondencia v rokoch 1840–1841 odhaluje, že spoločne načrtli scenár opery na námet *Piesne Nibelungov*. Jej diela sa často hrávali v kruhu rodiny v Berlíne počas nedelňích koncertných sérií (tzv. Sonntagskonzerte), ktoré pôvodne organizoval Fanin otec a od roku 1831 ona sama. Jej verejný debut klavírnej sólistky (jediné známe verejné vystúpenie) sa uskutočnil v roku 1838 a uviedla na ňom Felixov *Klavírny koncert č. 1*. V roku

1846 sa po konzultácii s Felixom rozhodla vydať zbierku vlastných piesní ako svoj op. 1. Fanny Hensel zomrela v Berlíne v roku 1847 počas skúšok Felixovho oratória *Prvá Valpurgina noc* a Felix zomrel iba necelých šesť mesiacov neskôr. Ešte však stihol napiisať *Sláčikové kvarteto č. 6 f mol* na pamiatku svojej sestry. V posledných rokoch sa hudba Fanny Mendelssohnovej stáva znácejšou, vychádzajú nahrávky s jej dielami a jej život

a tvorba predstavujú jeden z mála dobré dokumentovaných príkladov ženskej hudobnej kreativity v 19. storočí.

## Ira Gershwin

Americký básnik a textár Ira Gershwin (1896–1983) tvoril neoddeliteľný tandem so svojím bratom, skladateľom Georgeom, takže je právom považovaný za spoluautora množstva nesmrtelných piesní, ktoré sa stali hitmi. S Georgeom napišal viaceru predstavení pre Broadway, vytvorili piesne ako *I Got Rhythm*, *Embraceable You*, *The Man I Love* a *Someone to Watch Over Me*. Je spoluautorom libreta k bratovej opere *Porgy a Bess*. Úspech, ktorý získal George z ich vzájomnej spolupráce, často zatiaľoval kreatívnu rolu, ktorú pri vzniku piesní Ira zohral. Jeho majstrovská tvorba piesní pokračovala aj po Georgeovej smrti. Napísal hity v spolupráci so skladateľmi Jeromeom Kernom, Kurтом Weillom či Haroldom Arlenom.

Israel Gershowitz, ako znelo jeho pôvodné meno, bol v mladosti veľmi plachý, posadnutý čítaním kníh a od strednej školy často prispieval do školských novín a časopisov. Detstvo prežili chlapci v blízkosti newyorského jidiš divadla, ktoré často navštevovali. Kým mladší George od svojich osiemnásťich rokov komponoval, Ira pracoval ako pokladník v tureckých kúpeloch, ktoré vlastnil otec. O hudbu sa začal zaujímať od roku 1921. V roku 1924 začali bratia spolu písť hudbu pre svoj prvý broadwayský hit *Lady, Be Good*. Kombinácia ich talentov

→ sa stala jednou z najvplyvnejších hybných súl v histórii amerického hudobného divadla. „Keď sa Gershwinovi spojili, aby napísali piesne k Lady, Be Good“, uvádzala kritika, „zrodil sa americký národný hudobný žánor.“ Bratia spolu napísali hudbu k množstvu predstavení a štyrom filmom, slávnymi sa stali piesne *Fascinating Rhythm, They Can't Take That Away from Me*. Ich partnerstvo trvalo až do Georgeovej predčasnej smrti v roku 1937. Po nej sa Ira spomäťoval tri roky a potom opäť začal písat texty k filmovým partitúram a broadwayským predstaveniam. V roku 1947 otextoval jedenásť dovtedy neznámych Georgeových piesní, ktoré sa objavili vo filme *The Shocking Miss Pilgrim* a napísal aj komické texty k filmu *Billyho Wildera Kiss Me, Stupid*, ako aj k muzikálu s Judy Garlandovou *A Star is Born*. O spolupráci a o pute, ktoré spájalo oboch bratov, vypovedá kniha *Gershwinovi a ja: Osobná história v dvanásťich piesňach*, ktorú napísal americký spevák, klavirista a historik Michael Feinstein v roku 2012. Ira Gershwin mal rád moderný svet a hlasnú hudbu, bol pozorným poslucháčom a jeho denník je plný expresívnych postrechov: „Toto som dnes zachytíl sluchom: vrčanie výťahov, zvonenie a bzučanie telefónov, výkriky nadšenia, detský pláč, chraplavý hlas, prenikavé trúbenie, hlbokú ozvenu prichádzajúceho metra, železné háky na odkvapových rúrach, pišťanie kolesa s defektom, škriabanie zápaliek po šmirglovom papieri.“ Tri piesne bratov Gershwinovcov boli nominované na Oscara za najlepšiu pieseň, neskôr získali Pulitzerovu cenu za drámu *Of Thee I Sing* a Cenu za celoživotný prínos k hudbe v roku 1988. Ira Gershwin zomrel v Beverly Hills v roku 1983 vo veku 86 rokov.

## The Montgomery Brothers

Jedno z najlepších súrodeneckých jazzových zoskupení tvorili bratia Montgomeryovci: basgitarista Monk, gitarista Wes a klavirista/vibrafonista Buddy (v ústraní ostali bubeník Thomas a sestra Lena, ktorá hrala na klavíri). Životy a kariéra troch bratov sú navzájom mimoriadne prepojené. Nikdy nezískali formálne hudobné vzdelanie: Wes začal hrať na gitare po vypočutí nahrávky *Solo Flight* Charlieho Christiana a jeho neuveriteľné rýchle pokroky povzbudili Monka a Buddyho. Podobne ako Wes, aj oni dosiahli vynikajúcú úroveň a stali sa vitálnou časťou jazzovej scény v rodom Indianapolise. Monk a Buddy sformovali v roku 1957 kapelu The Mastersounds a už ich eponymný album bol skutočným klenotom. Najstarší Monk Montgomery (1921–1982) bol pravdepodobne prvým významným hráčom na elektrickej basgitaru v jazzu, hoci jeho kariéra sa rozbehla až po jeho tridsiatke. Vo svojej hre využíval walking bass, bebopové melódie a os-tinato pripomínajúce štýl latino. Po rozpade kapely The Mastersounds sa obaja bratia pri-dali k Wesovi a ako The Montgomery Brothers nahrali spolu viacero albumov. Najslávnejší, prostredný brat Wes Montgomery (1923–1968) patrí k najvýznamnejším gitaris-tom jazzovej histórie a album *The Montgomery*

*Brothers and 5 Others* (World Pacific Records 1957) bol jeho debutom v pozícii lídra. Veľa nahrával s rôznymi umelcami, ale na spolu-prácu s bratmi si nachádzal čas. Wes nepoznal noty, no dokázal sa naučiť zložité melódie a riffy podľa slchu. Nezvládal však stres počas turné a odlúčenie od svojich šiestich detí a často sa vracal do Indianapolisu, kde hrával v miestnych kluboch. Podľa kritikov priniesol

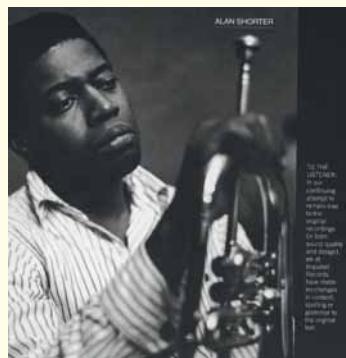


úplne nový prístup ku gitare a techniky, ktoré pred ním nikto nepoužil. Jeho oktávová hra a unikátné akordické sóla na spôsob harmonickej klavírnej hry sú dodnes neprekonané a Wes ostáva jedným z najväčších hudobných zjavov. Pat Metheny vyhlasoval, že na gitare sa naučil hrať vďaka nemu a Joe Pass tvrdil: „Pre mňa existujú len traja inovátori gitary – Wes Montgomery, Charlie Christian a Django Reinhardt.“ Wes používal pri realizácii svojich hudobných nápadov a vízií osobitné techniky hry oktáv, trojzvuky a rôzne arpeggiá. Osobitným znakom bola jeho hra palcom namiesto plektra, čím získal nenapodobiteľný, mäkký a expresívny tón. Jeho oktávová hra býva označovaná špecifickým termínom „The Naptown Sound“. Wes napísal množstvo skladieb, najznámejšimi sú *Four On Six* a *West Coast Blues*. Zomrel na vrchole slávy v roku 1968 len ako 45-ročný a časopis *Down Beat* vyzdvihol, že „Montgomery mal elektrizujúcu kvalitu a osobitý dar vďýchnut život do všetkého, čo tvoril a to z neho robilo ozajstného umelca“. Najmladším členom kapely bol Charles „Buddy“ Montgomery (1930–2009). Keď Wes počas turné náhle zomrel, Buddy pokračoval v komponovaní, aranžovaní a nahrávaní. Vydať deväť albumov ako líder, krátko hral aj s Milesom Davisom, pôsobil ako pedagóg a v Milwaukee a Oaklande založil organizácie, ktoré zdarma poskytovali hodiny jazzu.

## Alan Shorter

Freejazzový trubkár a hráč na krídlovke Alan Shorter (1932–1987) bol starším bratom skladateľa a saxofonistu Wayna Shortera. Narodil sa v Newarku v štáte New Jersey. Začal hrávať na altsaxofón, ktorý po skončení strednej školy vymenil za trúbku. Navštievoval Howard University, ale nepáčila sa mu konzervatívna atmosféra na škole a zanechal ju. Isté obdobie pôsobil v americkej armádnej kapele, vystupoval s lokálnym bebopovým orchestrom Jackie Bland Band, ktorého členmi boli aj brat Wayne

a klavirista Walter Davis. Alan bol najskôr bebopovým hráčom, neskôr objavil free jazz, ktorému ostal verný počas celej kariéry. Ako líder nahral dvojicu zásadných albumov, ktoré sa stali skutočnými skvostmi v oblasti jazzovej avantgardy: *Orgasm* (Verve 1968) s Charliem Hadenom, obsahujúci bohaté textúry zvuku a svieže koncepty v rámci free jazzu, a *Tes Esat* (America Records 1971) nahraný vo Francúzsku, kam sa krátko po debute prestahoval. Shorter tu rozvíja nápadu Ornetta Colemana, Erica Dolphyho a Milesa Davisa, no publikum jeho snahu príliš neoceňovalo a viaceré jeho nahrávky boli až do roku 2005 ľahko dostupné. Alan Shorter nahral päť albumov s Archiem Sheppom vrátane klasiky *Four for Trane*, často sa objavoval po boku Alana Silvu a Mariona Browna. Jediný raz sa objavil na albume svojho brata Wayna (*The All Seeing Eye*, Blue Note 1966). Niektoré zo Shorterových albumov obsahujú neobvyklé kompozície, najznámejšou z nich je *Mephistopheles*. Komplikované duševné rozpoloženie a „vnútorní démoni“ Alana ešte v 60. rokoch prinutili opustiť USA a prestahovať sa do Európy, kde v Ženeve a Paríži viedol vlastné avantgardné kapely. Jeho štýl free jazzu však bol európskemu publiku príliš vzdialený; Wayne spomína, že Alan svoje vystúpenia v Európe často končil pokrikom do publiku: „Ešte nie ste na mňa pripraveni!“ Vo všeobecnosti však považoval európske publikum v porovnaní s americkým za ovela vnímatejšie. Nakoniec sa vrátil do Spojených štátov, kde krátko vy-



A. Shorter (foto: archív)

učoval na Bennington College, ale čoskoro začal žiť v ústrani a hudobne sa odmlčal. Zomrel v Los Angeles v roku 1987 vo veku 56 rokov. Hra Alana Shortera je porovnatelná s legendárnym Donom Cherrym, ale obsahuje agresívnejšie, anarchické prvky. V jazzových kruhoch bol cenéný pre svoje kreatívne postupy, mimoriadnu virtuozitu a brillantnú muzikalitu, no na albumoch pod jeho vlastným menom kapela funguje ako zomknutý celok a nekladie dôraz na jeho sólistickú pozíciu. Alanov štýl odráža jeho osobnosť: bol hlbokým a intelektuálnym človekom, ale aj osobitým a originálnym hudobníkom. Obálka albumu Archieho Sheppa *Four For Trane* (Impulse! 1964), ktorý je poctou Johnovi Coltranovi, uvádzá Shorterovu charakteristiku: „Alan Shorter je vynikajúci trubkár, hrá krásne a s úžasnou dynamikou. Jeho výbušné, úsečné staccato a ostrosť plechového zvuku nútia poslučáča bezprostredne naň reagovať.“ X

**SALZBURG****Jansonsov triumf**

Premiéra Čajkovského *Pikovej dámky* na Salzburských slávnostach bola triumfom legendárneho interpreta ruskej hudby v západnej Európe, lotyšského dirigenta Marissa Jansonsa. Bola to najlepšia explikácia slovanského romantizmu v podaní Viedenských filharmonikov, ktorá predčila aj slávne naštudovania Eugena Onegina a *Pikovej dámky* japonským dirigentom Seijim Ozawom.

Jansonovi sa podarilo vyčariť bohatý slovenský zvuk, zhmoňtiť rozorvanú ruskú dušu zmietajúcu sa medzi povinnosťou a šialenosťou túžbou, ktorá ju trhá na märne kúsky. Povestne hebké sláčiky Viedenských filharmonikov nestratili nič na mäkkosti a popri tom získali zamatový objem. Akoby hudobníci hrali životy hlavných postáv: vo vypätých momentoch bolo počuť priam trhanie strún violončiel a kontrabasov, trúchliaci anglický roh zase uviedol Jeleckého áriu „Ja vas l'ublu“ a pulzujúce violy v treťom dejstve boli jednoducho strhujúce. **Mariss Jansons** vydoloval z Viedenských filharmonikov absolútne maximum. Z kuloárov preniklo, že skúšal niekoľko týždňov, že cieľoval zvuk, výraz a farbu orchestra i zboru, že viedol korepetície a usmerňoval sólistov. Je to jeden z posledných veľkých dirigentov, ktorí neposielačajú asistentov, ale na hudobnom naštudovaní diela skutočne pracujú a neupravia na záver len niekoľko nuáns.

Rézia zaslúžilého rakúskeho režiséra **Hansa Neuenfelsa**, držiteľa azda všetkých divadelných ocenení nemecky hovoriacej kultúrnej scény,



B. Jovanovich (Hermann) (foto: R. Waltz)

sa dá prinajlepšom nazvať nezaujímavou. Hermann, hlavná postava opery, sa nachádza celý čas v blázinci, rovnako ako všetci protagonisti. Ide o akúsi halucináciu alebo absurdne vysnívaný príbeh pacientov psychiatrickej kliniky z prelomu storočí. Proscénium tvorí obrovská výčalúnená miestnosť, deti hrajúce sa na vojakov prichádzajú na scénu v kletkach, Grófka komnata je nemocničnou izbou, Katarína Veľká prichádza ako korunovaná kostra, ktorej sa pacienti klaniajú. Keď Hermann žiada Grófku o tri magické karty so zbraňou v ruke, tá si ju, zvádzajúc Hermanna, lascívne sama strčí to

úst. Grófka nakoniec pokojne zomiera prirodzenou smrťou, Hermann sa po prehre v kartách zastrelí a stratí sa vnútri kartového stola. V inscenácii sa stretlo privéla nesúrodých prvkov bez zreteľnej ústrednej línie. Blázón, ktorý sa zastrelí, to je na inteligentný divadelný výklad žalostne málo.

Speváckemu obsadeniu jednoznačne kraľoval nádherný zrelý barytón **Igora Golovatenka** (Jeleckij), ostatní protagonisti sa strhujúcej interpretácií Viedenských filharmonikov neprihľovali. **Brandonovi Jovanovichovi** (Hermann) chýbali objem aj farba, mezzosoprán **Hanny Schwarzovej** (Grófka) už v klúčovej strednej polohe strácal pevnosť a jej francúzština bola úplne nezrozumiteľná, jej herecký prejav bol však strhujúci. Soprán **Evgenie Muravevej** (Líza) pôsobil vo výskach neisto, navyše nezvládala dirigentovo tempo, **Vladislavovi Sulimskému** (Tomskij) úplne chýbal dramatico-cynický charakter. Ani to však nemení nič na tom, že hudobné naštudovanie Marissa Jansonsa sa zapíše zlatými písmenami do histórie Salzburských slávností.

**Boris AŽALTOVIČ**

Piotr Iljič Čajkovskij: *Piková dámka*  
Hudobné naštudovanie: Mariss Jansons  
Rézia: Hans Neuenfels  
Scéna: Christian Schmidt  
Kostýmy: Reinhard von der Thannen  
Dramaturgia: Yvonne Gebauer  
Premiéra vo Veľkom festivalovom divadle Salzburských slávností 10. 8.

**ČESKÝ KRUMLOV****Mezinárodní hudební festival Český Krumlov zahájil velkolepě**

Letošní 27. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Český Krumlov nabídl ve dnech 20. 7.–11. 8. reprezentativní přehlídku koncertů různých žánrů.

**Slavnostní overture**

Letos byla mezinárodní hudební přehlídka slavnostně zahájena 20. 7. v Letní jízdárni zámecké zahrady. Dramaturg festivalu **Lubomír Herza** připravil pro návštěvníky hudebně reprezentativní, multižánrový a vizuálně atraktivní program pod názvem *Festive Overture*. Prostředí v hledišti zpříjemnilo i rozsazení diváků v velkých oválných stolů s bílým ubrusem a sektem. Galavečerem pod širým nebem provázel noblesně a vtipně moderátor **Jan Čenský**. Čestní a zahraniční umělci vystoupili na různých místech areálu, nejen na pódiu, ale i v ryze přírodním prostředí. Večerní událost byla osvícena dlouhými paprsky barevného spektra. Magickou atmosféru ozdobili uměleckými výkony v žánru klasické hudby především korejská sopranička **Sooyeon Kim**, áriemi *Un bel di, vedremo* z druhého dějství opery *Madama Butterfly* Giacoma Pucciniho a *Měsíčku na nebi hlubokém* z prvního dějství *Rusalky* Antonína Dvořáka.

Jistě nejen pořadatele potěsil její návrat na festival, který před čtyřmi lety zahajovala úspěšným operním galakoncertem. Kim zpívající i ve slavných síních, jakými jsou Alice Tully Hall v Lincoln Centeru a Carnegie Hall v New Yorku, přednesla árie výbornou vokální technikou a procítěně v doprovodu reprodukovane orchesterální hudby. Navzdory problematické akustice ozvučeného koncertu patřil sólový výkon violoncellisty **Jiřího Bártý** ve *Suite č. 1 G dur, BWV 1007* Johanna Sebastiana Bacha k interpretacím vrcholům. Žánr muzikálu svěřili pořadatelé americkým pěvcům. Když **Christiane Noll** a **Hugh Panaro** zapívali velmi stylově a srdečně songy z *Fantoma opery* Andrewea Lloyda Webbera, přispěli k uvolněné radostné náladě publika. Příjemně působilo jejich hudební cítění a situacioní rozehrání v synchronizaci s proměnami magických teatrálních projekcí. Večer elegantně a temperamentně uzavřel pěvec **Jan Smigmapor**, jenž právem patří v České republice k předním interpretům jazzové a swingové hudby.

**Operní gala**

Je potěšitelné, že na tradiční úvodní operní galakoncert přijaly opět pozvání světoznámé pěvecké osobnosti. Navzdory profesnímu vytížení vystoupili tentokrát v Českém Krumlově polský tenorista **Piotr Beczała** a americká sopranistka **Sondra Radvanovsky**. Program večera 21. 7. v Pivovarské zahradě musel být s ohledem na zhoršené počasí hrán bez plánované přestávky, bohužel, dosud jen část publika bývá na koncertech pod tribunou. Dirigent **Leoš Svárovský** přistoupil k nastudování s **PKF – Prague Philharmonia** zodpovědně, program složený z árií a duet G. Pucciniho, G. Verdiho, U. Giordana, G. Bizeta a A. Dvořáka, zpestřený songy muzikálovými a operetními, měl mnoho výjimečných míst. Mezi sekce ovšem panovala zvuková nevyváženosť. Radvanovsky má krásný sytý hlas plný barev a v Krumlově zpívala famózně. Beczała vyniká mimořádnou a jedinečnou technikou a publikum si získal niternou interpretací. Festival vzdal poctu Leonardu Bernsteinovi, Emili Friedmannovi Kossuthovi a Leoši Janáčkovi a na závěr hudebně oslavil nadcházející sté výročí založení Československé republiky. Úspěch pozvaných interpretů a ohlas publika byl dokladem společenského významu festivalu a jeho mezinárodního renomé.

**Markéta JŮZOVÁ**

## LUHAČOVICE

**Malý velký festival**

**Spektrum letných hudobných festivalov je dnes nesmierne široké. Tie najslávnejšie zrejme predstavujú super kvalitu, ale sú aj stretávou snobov. Iné sa tvária ako svetové a pod zámenkou výchovy nového publika nadbiehajú nerozvinutému vkusu populácie. A potom tu mámre rozsahom i publicitou menšie, zato umeleckou úrovňou až prekvapujúco kvalitné stretnutia priaznivcov väčnej hudby. K nim patrí aj festival Janáček a Luhačovice, ktorého 27. ročník sa konal v malebných moravských kúpeľoch v dňoch 16.–20. 7. 2018.**

Luhačovice boli v prvých desaťročiach minulého storčia oblúbenou destináciou v súčasnosti najhrávanejšieho českého operného skladateľa na svete, ale tiež miestom, kde českí a slovenskí vzdeleni položili základy pre vznik spoločného štátu v podobe tzv. Luhačovických porád.

ale takisto náročným bolo záverečné uvedenie údajne historicky prvého oratória Emilia de Cavalieriho z roku 1602 *La rappresentazione di anima et di corpo*. Počas troch prostredných dní festivalu v Kúpeľnom divadle vystúpili tri kvalitné komorné orchestre s troma skvelými inštrumentalistami s re-

predstavovala filmová hudba zo *Schindlerovo zoznamu* (John Williams), resp. *Misie* (Ennio Morricone) a v prípadku neveľmi šťastne aranžované číslo z Bernsteinvho slávneho muzikálu. Najväčším tromfom koncertu bol však výkon hobojistu, skúseného **Viléma Veverku**, ktorý všetky party zvládal technicky suverénne, citovo zaangažovane, a pritom s nadhľadom.

V nasledujúci večer milo prekvapila **Komorní filharmonie Pardubice**, osobitne pri interpretácii Janáčkovej *Idyly pre sláčikový orchester* (z roku 1878!), diela silne ovplyvneného folklórom, no zároveň už naznačujúceho typické vlastnosti umeleckého rukopisu skladateľa. Orchester dokázal každej zo siedmich častí skladby vdýchnuť svojskú atmosféru. Podobne kvalitne zahrál orchester aj



*Příhody Lišky Bystroušky* (foto: Z. Němc)

Organizátorom festivalu je Lázeňská kolonáda Luhačovice, o. p. s., a záštitu mu poskytovali v minulosti Václav Klaus, jeho manželka Lívia a v posledných rokoch prof. Eva Blahová a hejtman zlínského kraja Jiří Čuněk. Dlhoročnou hlavnou manažérkou je skúsená Milena Hrbáčová, ktorej pri slávnostnom otvorení pred majstrovou sochou odovzdala prof. Blahová pamätnú mincu Dušana Jurkoviča, vydanú Národnou bankou Slovenska k 150. výročiu narodenia architekta, autora pôvodne štrnástich, dnes už len ôsmich architektonických skvostov kúpeľov. Ak chcem vyratúvať klady práve ukončeného ročníka, musím začať dramaturgiou. Janáčkova opera *Příhody Lišky Bystroušky* je skvelé dielo a pre kúpeľné publikum pomerne náročné i vďačné zároveň. Rovnako efektným,

pertoárom, v ktorom nie nepodstatnú časť tvorili rané diela významných skladateľov (Janáčka, Webera, Suka a Mozarta). K dramaturgickým lahôdkam nepochybne patrili aj skladby Samuela Barbera, Paula Hindemitha a Ilju Zeljenku.

Pokiaľ ide o interpretačné kvality na prvom koncerte (17. 7.), orchester **Ensemble 18+** ukázal cit pre barokovú hudbu v skladbách Vivaldiho, Albinoniho, Bacha a Telemanna. Po divácky príťažlivom *Libertangu Astora Piazzolla* (skladateľa, ktorého nostalgické, aj jazzom ovplyvnené melódie vyjadrujú smútok Argentíncov za stratenou európskou vlastou) menej uspokojila známa *Meditácia z Massenetovej opery Thaïs*, ktorej chýbalo viacero poézie v sólových husliach a pevnejšia opora v orchestrálnom spracovaní. Ľahšiu nôtu

serenádu pre sláčiky Jozefa Suka, pričom sa z hudby oboch skladateľov dalo rozpoznať, že patrili medzi „dvořákcov“. V ďalších dvoch číslach programu upútala pozornosť mladá, no mimoriadne talentovaná a už renomovaná **Kristina Nouzovská Fialová**, ktorej viola mala krásny zvuk a interpretácia všetky znaky zrelej profesionality. Dokázala sa adekvátnie vyrovnať tak s ponurovou atmosférou *Smútočnej skladby pre violu a sláčiky* Paula Hindemitha (skomponovanou po jeho vynútenom odchode z vlasti), ako i s lahadnou melodikou Weberovej skladby *Andante e rondo ongarese pre violu a sláčikový orchester c mol*. Vo virtuóznom prípadku sa umelkyňa ešte raz vrátila k Hindemithovi. Do interpretácie symfonických diel Wolfganga Amadea Mozarta sa príliš nehrnie ani

Slovenská filharmonia. Žilinský orchester **Slovak Sinfonietta** (na Slovensku vystupujúci pod názvom **ŠKO Žilina**) so skúseným dirigentom **Leošom Svárovským** kultivovane zahral (19. 7.) skladateľovu *Sinfoniu č. 29*, pričom príkladne vystihol vitalitu, ktorú do nôt vložil vtedy 18-ročný hudobný génus. Dielo z neškoršieho skladateľovo obdobia – *Koncert pre lesný roh a orchester č. 4* – patrilo technicky virtuóznej a interpretovanú hudbu cítiacej **Kateřine Javůrkovej**. Hold Janáčkovi zložili Slováci už v úvodnej *Suite pre sláčiky* a slovenskú tvorbu reprezentovala známa *Musica slovaca* Ilju Zeljenku, dielko s priezračnou faktúrou a minimálnymi prostriedkami dosahujúce vysoký účinok, o čo sa pričinil najmä sólový huslista **Lukáš Szentkereszty**. Uvedenie opery o Liške Bystrouške na Lázeňskom námestí (16. 7.) bolo v histórii prvým

preferovať niektorú z interpretačných vrstiev diela, ale vyvážene prezentovala všetky možnosti. K pôsobivému účinku jej pomohla jednoduchá scéna **Jaroslava Milfajta** tvorená trávnatou šikminou, minimom scénických prvkov a premietaním lesných scenérií na zadný horizont. Pestrosť dodali vizuálne kostýmy **Michaely Savovovej**, ktoré farebne hýrili, no nenadužívali typický zvieracie prvky, skôr pracovali s náznakmi a asociáciami, pričom ešte akoby podčiarkli identitu zvieracieho a ľudského bytia. Účinok z krásnej Janáčkovej hudby (dirigent **Marek Šedivý**) mierne oslabovalo technicky nedostatočné ozvučenie niektorých nástrojových skupín, takže občas chýbala väčšia jednoliatosť zvuku. Výborné bolo spevácko-herecké zvládnutie postáv, v ktorom Opavčania skombinovali prvé a druhé obsadenie z domácej premiéry diela.

koncertným majstrom **Petrom Zajíčkom** volil poloscénické uvedenie diela. Jeho zaradenie do programu festivalu však povážujem za ozajstný dramaturgický čin, ktorý (hoci z iných čias) v čomsi korespondoval aj s dneškom. Ak si v súčasnej, značne sekularizovanej spoločnosti nahradíme stredoveký spor Duše a Tela bojom ducha (duchovna) s telesnými slastami, potom ide aj v prípade tohto náboženského opusu o dielo aktuálne. Na interpretácii som obdivoval vyváženosť orchestrálneho zvuku i zborových pasáží, na jednej strane štýlovosť, no zároveň istú dramaticosť prejavu, ktorá nedovolila skíznut do monotónnosti. Aj voľba poloscénického riešenia (s nástupmi z hľadiska, vokálnym echem z balkóna, premenami zboristov na sólistov a používanie rekvízít či doplnkov v oblečení) približovala oratórium k opere,

nachádzajúcej sa v tom čase ešte v plienkach. Zaujali aj speváci. V súlade s miernou povahou Duše tóny jemne kreujúca **Markéta Cukrová**, váhajúce Telo dobre vystihujúci barytonista **Tadeáš Hoza**, údernejsím barytonom obdarovaný **Miroslav Procházka** (čas), v pekle Trpiace duše predstavujúci basbarytón **Martin Vacula** a na pomedzí kontratenora efektne spievajúci **Jakub Kubín** (Intelekt a Rozkoš). Koncert bol dôstojným záverom vydareného festivalu. Jeho organizátori pripravili aj množstvo sprievodných akcií ako besedy s umelcami, odhalenie lavičky Leoša



Czech Ensemble Baroque (foto: Z. Němc)

predstavením tohto diela v kúpeľoch, do ktorých už od počiatku minulého storočia chodila hrávať Jeřábkova divadelná spoločnosť, neskôr pretvorená na základ SND. Inscenácia **Slezského divadla Opava** sa musela vyrovnáť so skutočnosťou, že vo zvolenom priestore sa predstavenie bez technického ozvučenia realizovalo nedalo. Aj keď tento fakt trocha ubral zo všeobecného dojmu, výsledok bol jasne pozitívny a celkovo potvrdil dobrú povest, ktorej sa inscenácia dočkala po opavskej premiére zo strany českých kritikov. Zdanivo rozprávková opera je príbehom o večnom (i neúprosnom) kolobehu života a vedie zjavne paralely medzi životom riše zvierat a svetom ľudí. Režisérka **Jana Andělová-Pletichová** (Slovákom známa z niekoľkých režíri v Štátnej opere Banská Bystrica) sa nepokúsila násilne

Dominovali dve hlavné postavy – revírník **Pavla Klečku** s dokonalou dikciou a prienikom do hĺbky postavy a Bystrouška **Barbory Řeřichovej** s pekným timbrom, istotou interpretácie a uvoľneným herectvom. Kvalitné výkony podali aj **Juraj Nociar** ako Rechtor a tmavým basom obdarovaný **Peter Paleček** v postave Farára. K zaujímavým kreáciám patril tiež zvodený Lišiak **Kataríny Jordy** a na-fúkaný Kohút **Markety Zahnašovej**. Výborný bol režijný nápad exponovať v úvode i závere diela postavu Múry (**Petra Španělová**), ktorá dodala celému príbehu snovú atmosféru. Mal som trocha obavy, ako prijme publikum, ktoré nie je špecializované na starú hudbu, neskororenesančné oratórium. Možno aj preto súbor **Czech Ensemble Baroque** (s dirigentom **Romanom Válkom** a slovenským

Janáčka v kúpeľnom parku a besedu o vzťahu rodiny Blahovcov k Luhačoviciam, kde hlasista a lekár MUDr. Pavel Blaho pôsobil v prvých dvoch desaťročiach minulého storočia. Výpovede troch vnukov politika zo všetkých troch vetví rodiny doplnila zázračne objavená filmová ukážka z osláv politika v Skalici v roku 1937 s prítomnosťou ministerského predsedu Hodžu (film komentovala riaditeľka Záhorského múzea v Skalici Viera Drahošová) a intonačný zápis reči a smiechu Pavla Blahu zachytený Janáčkom, ktorý z Janáčkovo archívou v Brne získala šikovná moderátorka programu a riaditeľka Muzea Luhačovického Zálesí Blanka Petráková.

Luhačovický festival bol plný pohody, úcty k tradíciam a kvalitnej hudby.

Vladimír BLAHO





















# Jazzový autobus

**„Byl jeden autobus /a ten si zpíval blues...“, nôtili pred dvoma desaťročiami Petr Skoumal spolu s Janom Vodňanským. Netuším, kto bol pôvodcom myšlienky podobného – jazzového autobusu, ktorý sa v polovici júla objavil na východe Slovenska a na juhu Poľska, ale idea to bola v každom smere pozoruhodná.**

JazzBus bolo v skutočnosti týždňovým sústredením hudobných profesionálov – promotérov, publicistov, pedagógov, vydavateľov – zo štyroch kontinentov a jeho cieľom bolo zdieľanie ideí či osobného pohľadu na aktuálnu situáciu v hudobnom priemysle. Samozrejme, nemalo ostať len pri zdieľaní, ale aj o nadviazanie kontaktov pre budúcu spoluprácu. Trasa tejto „pilotnej linky“ vychádzala z Košíc (17.–18. 7.), pokračovala v sliezskych Gliwiciach (19.–20. 7.) a vrcholila v baníckom mestečku Žory (21. 7.). Pomyсловou „prepravnou spoločnosťou“ bolo košické vydavateľstvo Hevhétia, kultúrne centrum a koncertný usporiadateľ Jazovia v Gliwiciach, festival a spevácka súťaž Voicingers v Žorach (rozhovor s jej iníciátorom, spevákom Grzegorzom Karnasom, sme priniesli na stránkach Hudobného života pred rokom) a medzinárodná agentúra MAMA (Music Artist Management Agency).

Priznávam, že z viacerých dôvodov sa mi podarilo absolvovať len prvú z troch pozoruhodných destinácií, no z rozprávania ďalších

Hourbettom, o expanzii vynikajúcich mladých jazzových muzikantov zo tohto nevelkého vydavstva či debatovali s publicistom Igorom Wasserbergerom a umeleckým riaditeľom Ljubljana Jazz Fest, Davorom Hrvojom, o postavení jazzu v období totality? Okrem zástupcov viacerých nedalekých festivalov (Gdańsk Jazz Nights, Bydgoszcz Jazz Festival, z domáčich sa v Košiciach objavili len dramaturgovia tamojšieho Jazz FOR SALE festivalu a nového šamorínskeho Samaria Jazz Festival) bola zaujímavá konfrontácia s riaditeľmi podujatí z exoticejších destinácií (Cairo Jazz Festival, Jazz Festival Indonesia, Xi An Music Festival). Nechýbali čínski pedagógovia z kompozičného oddelenia pekinskej Capital Normal University alebo zo Sichuan Conservatory, stretnúť ste mohli aj dramaturga prestížneho londýnskeho Vortex Jazz Club, Olivera Weidlinga. V Gliwiciach navyše prebehla pozoruhodná diskusia venovaná propagácii jazzu v médiách (predsedal jej šéfredaktor rešpektovaného magazínu Jazz Forum, Paweł

Oceňujem, že štruktúra podujatia bola koncipovaná trievzo a v rozľahlých i architektonicky pôsobivých priestoroch košických Kasární/Kulturparku bolo dostatok času na komunikáciu s umelcami. Napríklad s Davidom Kollarom, ktorého vystúpenie s Arvem Henriksenom, nórskym trubkárom s nesmiernie špecifickým tónom, malo byť vrcholom druhého večera.

Náhle zdravotné problémey severského mága spôsobili nejednu vrásku organizátorom i samotnému Kollarovi: tomu sa nakoniec podarilo dohodnúť spontánne pódiové stretnutie s Erikom Truffazom, ktorý bol v Košiciach hosťom medzinárodného projektu KK Pearls klaviristi Krzysztofa Kobylinského.

Päť polhodinových koncertných showcases za sebou je poslucháč schopný absolvovať (aj vďaka štvrtfhodinovým prestávkam) pri plnom vedomí a sústredení sa na hudbu. Dramaturgia bola zostavená umne, náročnejšiu percepciu prestriedali kapely príležitostne útočiace (bez urážky) na prvú signálnu sústavu. Prekvapením bol pre mňa úvodný taliansko-španielsky projekt bubeníka **Tommyho Caggianiho**. Unisono figúry a jednotné riffy zaiste napovedia o muzikantskej disciplíne, technických dispozíciiach jednotlivých členov a azda aj o tom, že si v zoskupení rozumejú. Keď však hudobníci Caggianiho kapely **Therion Project** po štvrtfhodine trochu sterilne pôsobiacej produkcie začali narúšať formu, akoby odrazu



D. Kollar a E. Truffaz



P. Dahm

účastníkov môžem potvrdiť, že poľská časť „expedície“ bola nemenej inšpiratívna. Pri tomto type podujatí je dôležitý aj iný rozmer: počas niekoľkých dní stretávateľstvo množstvo zaujímavých ľudí „od fachu“, ktorých mená poznáte zväčša z tlačových výstupov a spoľočné chvíle v prestávkach koncertov (ale napríklad aj pri cateringu) sa môžu pretaviť do osobnejších vzťahov. Kde inde by ste počas raňajok natrafili na izraelského novinára Adama Barucha, umeleckého riaditeľa Festivalu Warszawa Singera, polemizovali s riaditeľom Luxembourg Jazz Meeting, Patricem

Brodowskym), počas ktorej sa predstavil vydavateľ Ján Sudzina z Hevhétie a riaditeľ Inštitútu Adama Mickiewicza, Michał Hajduk. Aj úvodná tlačová konferencia v Košiciach priniesla niekoľko zaujímavých momentov, napríklad prezentáciu nedávno vydanéj publikácie *Jazz in Europe* (Peter Lang / Hudobné centrum 2018), ktorú predstavil jeden z jej autorov, Igor Wasserberger, alebo prvý kontakt domáceho gitaristu Davida Kollara s prestížnym francúzskym trubkárom Erikom Truffazom, ktorý nasledujúci deň skončil prekvapivým pódiovým tandemom....

uvolnili energiu a zmenou atmosféry posluháč spozornel. Hudba poľského tria **Sundial** oscilovala v narastajúcich intenzitách, tonálne úseky s lyricky znejúcou trúbkou narážali na otvorennejšie a slobodnejšie pasáže, ktorých zdanlivá nekomunikatívnosť začala, žiaľ, vyháňať poslucháčov zo sály. Počas showcases sú naštastie vstupy, či naopak, opúšťania koncertov, bežnou záležitosťou. Exponovanejšie momenty prinieslo aj polhodinové vystúpenie nórsko-českého (ako nakoniec napovedá samotný názov) **NOCZ Quartet**. Hádam jediným mylom večera (a zrejme aj celého podujatia)









## Prehrávky do European Union Youth Orchestra

Výberové konanie do **European Union Youth Orchestra (EUYO)** sa pre záujemcov zo Slovenska vo veku 16 až 26 rokov bude konáť **12. 10. 2018 o 10.00 na Konzervatóriu v Bratislave** (Tolstého 11, Koncertná sieň Eugena Suchoňa). Prihlášky po vyplnení posielajte elektronicky (scan) na [eva.plankova@hc.sk](mailto:eva.plankova@hc.sk), prípadne poštou na adresu:

Hudobné centrum  
Eva Planková  
Michalská 10  
815 36 Bratislava

**Uzávierka prihlášok:**  
**24. 9. 2018**

Prihlasovací formulár a orchestrálné party sú dostupné na [www.hc.sk](http://www.hc.sk).

Kontakt: [eva.plankova@hc.sk](mailto:eva.plankova@hc.sk),  
02/20 470 210

Viac informácií: [www.hc.sk](http://www.hc.sk),  
[www.euyo.eu](http://www.euyo.eu).

Riaditeľ Štátnej filharmónie Košice, vypisuje konkúr na miesta:

1. **husle tutti**
2. **husle tutti**  
**viola tutti**  
**kontrabas tutti**  
**lesný roh tutti**
2. **fagot**

**Konkúr sa uskutoční dňa 2. 10. 2018 o 14:00 hod.**

Prihlášky so životopisom a telefonickým kontaktom zasielajte na adresu:

Štátnej filharmónia Košice  
Moyzesova 66  
040 01 Košice

alebo mailom na  
[sfk@sfk.sk](mailto:sfk@sfk.sk)  
kontaktná osoba  
Karin Gieszeová.

Uzávierky prihlášok:  
dňa 25. 9. 2018



## Bratislavský chlapčenský zbor v Príbehu hudby

**Bratislavský chlapčenský zbor** v spolupráci s RTVS pripravuje nový projekt – koncert pre deti a mládež nazvaný *Príbeh hudby*, ktorý mladých poslucháčov príťažlivou a dynamickou formou prevedie história hudobného umenia. Koncert zaznie 26. a 27. októbra v Bratislave a vďaka RTVS ho budú môct' žiaci základných škôl sledovať v priamom internetovom prenose. Na podujatí sa predstaví aj **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** a sólisti

**Slávka Zámečníková a Jakub Gubka**. Dirigentom a moderátorom koncertu bude autor myšlienky *Príbehu hudby* **Gabriel Rovnák ml.** Viac o tomto originálnom novom vzdelávacom projekte si prečítate v októbrovom vydaní *Hudobného života*.

# NewInspirations

**28-29.9.2018 Prešov**

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

## 28.9.2018 /piatok

**13:00 - 14:30 Hudba je tu a teraz workshop**

Jana Bezek (SK)

**14:30 - 16:00 Hlas a vnútorná rezonancia workshop**

Ivana Mer (SK)

**19:00 Joachim Mencel Artisena projekt (PL) koncert**

Joachim Mencel, Weronika Plutecka, Szymon Mika,  
Pawel Wszolek, Szymon Madej

## 29.9.2018 /sobota

**10.00 - 11.30 Improvizácia pre malých a veľkých workshop**

Jana Bezek (SK)

**14.00 - 15:30 Nové cesty k hudbe prednáška**

Marián Šidlo Friedl (CZ)

**19.00 Albireo (CH) koncert**

Bruno Amstad, Albin Brun

## Umelecký klub Viola

Tkáčska 2, Prešov  
[www.literarnakaviaren.sk](http://www.literarnakaviaren.sk)



Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

**POPULAR**



Projekt financovaný s podporou FPU



# 48. MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL IVANA SOKOLA

*The 48<sup>th</sup> International  
Organ Festival  
of Ivan Sokol*

HLAVNÝ ORGANIZÁTOR: ŠTÁTNAYA FILHARMÓNIA KOŠICE

**Ut | 18. 09. 2018 | 19.00 hod.**

Seminársky kostol, Hlavná 81, Košice

**ANDREAS LIEBIG** Švajčiarsko

J. CABANILLES • G. BÖHM • J. GREŠÁK • A. LIEBIG  
J. S. BACH • W. A. MOZART • O. LINDBERG  
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY • J. BRAHMS

**Ut | 25. 09. 2018 | 18.00 hod.**

Katedrála Nanebovzatia Panny Márie, Rožňava

**ANDRÁS GÁBOR VIRÁGH** Maďarsko

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY • Z. GÁRDONYI  
J. S. BACH • J. GREŠÁK • A. G. VIRÁGH • F. LISZT

**Ut | 02. 10. 2018 | 18.00 hod.**

Konkatedrála Sedembolestnej Panny Márie, Poprad

**AARNOUD DE GROEN** Holandsko

W. MUDDE • J. S. BACH • J. RHEINBERGER  
L. J. A. LEFÉBURE-WÉLY • J. GREŠÁK • V. MONTI

**Pi | 21. 09. 2018 | 19.30 hod.**

Kostol Mučenieckej smrti sv. Jána Krstiteľa, Sabinov

**ANDREAS LIEBIG** Švajčiarsko

J. S. BACH • J. GREŠÁK • W. A. MOZART  
J. BRAHMS • O. LINDBERG • A. LIEBIG • F. LISZT  
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

**Št | 27. 09. 2018 | 18.00 hod.**

Drevený artikulárny kostol  
a Nový evanjelický kostol, Kežmarok

**TOMÁŠ MIHALÍK** Slovensko

J. S. BACH • J. STANLEY • C. PH. E. BACH • F. LISZT  
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY • M. DUPRÉ

**Št | 04. 10. 2018 | 19.00 hod.**

Kostol sv. Košických mučeníkov, Nad Jazerom, Košice

**AARNOUD DE GROEN** Holandsko

J. GREŠÁK • J. S. BACH

**Ne | 23. 09. 2018 | 19.30 hod.**

Dóm sv. Alžbety, Košice

**ANDRÁS GÁBOR VIRÁGH** Maďarsko

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY • Z. GÁRDONYI  
J. S. BACH • J. GREŠÁK • A. G. VIRÁGH • F. LISZT

**Ne | 30. 09. 2018 | 18.00 hod.**

Evanjelický kostol, Spišská Nová Ves

**TOMÁŠ MIHALÍK** Slovensko

C. PH. E. BACH • J. S. BACH • F. LISZT  
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY • M. DUPRÉ  
J. GREŠÁK • T. MIHALÍK

Koncerty v Košiciach: Pokladnica ŠfK - Dom umenia, Moyzesova 66, Košice od 3. septembra 2018 Po-Št: 14:00-17:00 hod a 30 minút pred koncertom na mieste jeho konania.

Kontakt: 055 2453 123 | [www.sfk.sk](http://www.sfk.sk) | [vstupenky@sfk.sk](mailto:vstupenky@sfk.sk)

# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



JUBILEJNÁ KONCERTNÁ SEZÓNA 2018/2019

## ABONENTKY

**27. 08. – 21. 09.**

Prednostný predaj celosezónnych abonentiek pre abonentov zo sezóny 2017/2018  
(abonentku z minulej sezóny prosíme predložiť)

**24. 09. – 05. 10.**

Voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov

**08. 10.**

Začína sa predaj vstupeniek na jednotlivé koncerty v sezóne 2018/2019 a voľný výber koncertov

