

10  
9 771335 414008

ROČNÍK L

10  
2018

2,16 €

# hudobný život

hudobné  entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**Spravodajstvo:** Konvergencie 2018 / **Rozhovor:** Matthias Goerne / **Portrét:** Peter Duchnický /  
**Music Zoom:** Nedokončená hudba / **Zahraničie:** Zmiešané pocity (a farby) v Bayreuthe



Ondrej  
**Lenárd**

a jeho návraty

**Zvuková stopa**  
**Fera Király**

# Galéria hudby

Cyklus komorných koncertov / 13. ročník  
Koncertná sála Župného domu v Nitre / Nitrianska galéria



2. október 2018 o 19.00 hod.

**Nikita Boriso-Glebsky (RU) – husle**  
**Kasparas Uinskas (LT) – klavír**  
Program: J. Brahms, E. von Dohnányi,  
S. Prokofiev

24. október 2018 o 19.00 hod.

**Miroslav Sekera (CZ) – klavír**  
Program: D. Scarlatti,  
L. van Beethoven, C. Debussy,  
R. Schumann, B. Smetana

14. november 2018 o 19.00 hod.

**Eugen Procháć – violončelo**  
**Maroš Klátik – klavír**  
Program: V. Godár, L. Stanček,  
J. Sixta, P. Martinček, M. Kabeláč

28. november 2018 o 19.00 hod.

**Kodály Quartet (HU)**  
Program: Z. Kodály, C. Debussy,  
L. van Beethoven

VSTUPNÉ:

Dospelí: 8 eur / Študenti, deti,  
dôchodcovia, ZŤP: 5 eur  
Predpredaj: Nitrianska galéria  
(v čase otváracích hodín)

Nitrianska galéria  
Župné námestie 3, Nitra

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

U.  
Hlavný partner  
fond na podporu umenia

NITRIANSKA GALERIA – Umenie na dobrej adrese  
© ARRIVA a company  
NITRADEN.sk nitriansky internetový deník  
mojaNitrica regionálna televízia  
hudochnýživot hudochnýživot

S finančným príspevkom  
Hudobného fondu  
Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

© ARRIVA  
a company

NITRADEN.sk  
nitriansky internetový deník

mojaNitrica

TvNitrička  
regionálna televízia

hudochnýživot

© ARRIVA  
a company

# Editorial

Vážení čitatelia,

popri aktuálnych správach z prvých stránok domácich denníkov sotva možno aj v rámci špecializovaného média opomenúť udalosti, ktoré rezonujú Slovenskom od konca februára. Bolo o nich počuť aj počas nedávneho bratislavského festivalu Konvergencie, keď na „Bratislavskej noci komornej hudby“ znala dvojica skladieb na objednávku festivalu, venovaná pamätkе Jána a Martiny. Skladatelia Ľuboš Bernáth a Martin Burlas k tomu pristúpili osobitým spôsobom, podobne ako počas letných mesiacov Miroslav Tóth. Všetci traja by však túto ponuku radi ozeleli a boli by najradšej, keby nad podobnými dedikáciami nemuseli ani len premýšľať.

Podobné neveselé správy viali v posledných týždňoch aj z prostredia našej prvej divadelnej, konkrétnie hudobno-dramatickej scény. Odvolanie generálneho riaditeľa a „odidenie“ riaditeľa Opery SND vyvolalo množstvo otázok, tie sa však drali na jazyk ešte pri „zákulisných bojoch“ s Petrom Konwitschným či „odborárskych povstaním“ v súvislosti s plesnívou zeminou počas inscenácie Korsakovovho *Sadka*. Zrejme niečo muselo byť zhnite v tom štáte dánskom...

Snáď aspoň čosi pozitívne na záver: stodesať rokov od narodenia a štvrtstoročie od smrti Eugena Suchoňa vychádza historicky prvé kompletné vydanie klavírnej tvorby skladateľa. Na štyroch zvukových nosičoch, ktorých manažérom a koordinátorm je Peter Štilicha, nájdeme nahrávky trinásťich umelcov. Výpravný CD box *Eugen Suchoň: Klavírne dielo – Complete Works for Piano 1928–1984* so starostlivo pripraveným bookletom by pritom mal byť len začiatkom, keďže v blízkej dobe sa chystá vydanie Suchoňových piesňových cyklov a Hudobné centrum avizuje súborné vydanie teoretickej spisby tohto významného tvorca slovenskej hudobnej moderny. Veru, národ, ktorý nepozná svoju história, je odsúdený prežiť ju znova...

Pokojné čítanie praje  
Peter MOTÝČKA



# Obsah

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Ceny Hudobného fondu 2018, Konvergencie 2018, Richard Strauss v podaní Pavla Bršíka, Modrokamenská hudobná slávnosť, Slovenské historické organy, Katedrálny organový festival Bratislava, ŠKO Žilina

## Nekrológ

- 3 Jana Kocianová (1946–2018) / Matej Lengyel (1930–2018)

## Rozhovor

- 8 Ondrej Lenárd: Dirigovať sa naučíte v škole, práci s orchestrom vás naučí až život A. Šuba  
14 Gabriel Rovnák: Za Príbehom hudby je detská zvedavosť P. Motyčka

## Téma

- 16 Zvuková stopa Fera Királyho B. Rónaiová

## Portrét

- 20 Peter Duchnický O. Veselý

## Music Zoom

- 24 Nedokončená hudba P. Katina

## Hudobné divadlo

- 28 Matthias Goerne: Ideální je pochopit velkorysost díla skladatele M. Júzová

## Zápisník

- 30 Rozpaky na prahu divadelnej storočnice / Mozartův Don Giovanni s kostýmy Theodora Pištěka / Zlatá Praha se Štefanem Margitou M. Mojžišová, M. Júzová

## Zahraničie

- 31 Praha: Slávnostní Libuše v Národním divadle M. Júzová  
32 Mníchov: Bienále súčasného hudobného divadla R. Bayer  
34 Bayreuth: Zmiešané pocity (a farby) R. Bayer  
36 Mníchov: Letné operné slávnosti R. Bayer

## Recenzie

Mesačník Hudobný život/október 2018 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapisané 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 • Rozšíruje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributori • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: 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: O. Lenárd (foto: J. Laš) • 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

## → Reagujete

### AD HŽ 9/2018: Ivan Šiller: Asi sme výčnievali z radu

Dovolte mi, aby som reagoval na rozhovor uverejnený v minulom čísle Hudobného života. V rozhovore redaktorky Barbary Rónaiovej a Ivana Šillera sa viackrát spomína moje meno, spolu s narázkami na moju osobu. Tako som nútenej, aj keď nerád, zverejniť svoje stanovisko k niektorým nepresnostiam. Po prvé: Braňo Dugovič je nadalej členom katedry. Po druhé: Ivan Šiller tvrdí, že som sa s dekanou fakulty (za jeho chrbtom) dohodol, že prevezmem vedenie katedry. Musím podotknúť, že on osobne vedel o zámere vedenia skôr ako ja, pretože, ak sa nemýlim, bol prvý, ktorý mi to, čo sa povráva, oznánil telefonicky. Súčasne mi naznačil, že by katedru viedol rád aj nadalej. Myslím, že toto svoje stanovisko mal prednieť predovšetkým vedeniu fakulty, ktoré má právo v otázkach vedenia jednotlivých zložiek organizácie, v tomto prípade fakulty, rozhodovať. Veta v uvedenom rozhovore „*s dekanou (...) som v podstate nemal žiadnen kontakt*“, je tak trochu signifikantná. Niekolko dní na to som bol pozvaný na vedenie fakulty, kde mi táto alternatíva bola skutočne predostretá, s mojou výhradou, že najprv je nutné túto skutočnosť a prípadné výhrady prediskutovať s dr. Šillerom. Bolo mi vysvetlené, že pán kolega dostał písomný dekrét na dva roky a tak ho aj prijal. Pre zaujímavosť uvádzam, že podobná skutočnosť nastala aj v minulosti, keď katedru po mne preberal dr. Boroš (bez akéhokoľvek cirkusu okolo toho). Podotýkam, že ešte niekoľkokrát som svoje stanovisko vedeniu prezentoval a keď mi prišlo poverenie aj písomne, tak som ho, po porade s kolegami a tak isto s Ivanom Šillerom neprijal, o čom v rozhovore tento taktne pomlčal. Následne poverenie odmietol aj dr. Boroš a tak katedru viedol ďalší semester prodekan, ktorý

bol súčasne vedúcim inej katedry, čo zaistie nebolo najlepším riešením. Keďže následne, po pol roku, bolo vypísané verejné výberové konanie na miesto vedúceho, po počiatočnom váhaní som sa, podobne ako aj iní kolegovia katedry a ako bývalý garant štúdia, prihlásil do výberu, v ktorom som uspel.

Po tretie: Poznámku o neaktívnych sedemdesiatnikoch v rozhovore som nútenej vzťahovať na seba, pretože tým sedemdesiatnikom na katedre som iba ja osobne. Tí, čo ma poznajú a sledujú moju činnosť koncertnú i publikáciu, môžu potvrdiť moju súčasnú aktivitu. S radosťou môžem konštatovať, že sa miňa moja publikácia o Mozartových klavírnych koncertoch, ako aj druhé vydanie *Hudby klavíra*, ktoré sa uplatňuje aj v Českej republike a ktoré oceňujú predovšetkým pedagógovia klavíra a klaviristi, ktorí sú určené. Nechcem prečerňovať hodnotu svojich publikácií, sú to často intimne zážitky očarenia hudbou interpreta, teda nie vedecké monografie, ani nie tie spomínanej príspevky do karentovaných časopisov. Momentálne pracujem na ďalších publikáčnych výstupoch. Okrem toho som momentálne aktívny v oblasti verejnej prednáškovej činnosti, naposledy v auguste tohto roku, pri podujatí asociácie učiteľov klavírnej hry EPTA, ako aj na slovenských konzervatóriách. Keďže sú v rozhovore uvádzané zahraničné aktivity niektorých výnimiek z „malo aktívnych“ profesorov fakulty, dovoľujem si aj ja uviesť niekoľko svojich, aj keď už boli vo vašom časopise z priležitosti mojich narodenín, spolu s recenziou môjho koncertu, na mimoriadnej obsažnej ploche uvedené. Sólisticky som účinkoval v jedenástich krajinách Európy, v Južnej Kórei, kde som viedol aj majstrovské kurzy, na Kube či v Jeruzaleme. Viackrát som sólisticky účinkoval v niektorých regiónoch bývalého ZSSR, z toho dvakrát v Moskve (Moskovské konzervatórium, Inštitút Gnesiny). V súčasnosti vyvíjam koncertnú činnosť v spolupráci s kolegyňou doc. Šašinovou (naposledy v marci

tohto roku v Dvorane VŠMU), s ktorou sme vydali CD, na ktorom je fažisková interpretácia Stravinského *Svätenia jari* v autorskej úprave pre štvoručný klavír. Napriek sedemdesiatim dvom rokom sú moje telesné pozostatky v dobrom stave (čo môžem doložiť lekárskym potvrdením) a chut' do práce na obidvoch školách, na ktorých pôsobím, je neutíchajúca a nie formálna, čo mi moji študenti, ale aj kolegovia, veľmi radi vyjadrujú osobne i písomne. Nakoniec, pri súčasnej tendencii predĺžovania termínu odchodu do dôchodku, nie je diskriminácia z dôvodu veku na mieste. Uvedomujem si pritom, že každý prežitý deň je pre mňa darom a taktiež, že neviem dňa ani hodiny, pretože to je v rukách vysoko nado mnou. V tom sme si asi všetci rovní. Pre uplatňovanie mladých na pracovisku (na oboch, kde pôsobím, je ich prevažná väčšina) je dôležité ich ambícia dosahovať akademicko-pedagogické postupy, o ktoré má každý právo uchádzať sa, ak splňa kritériá. Je potrebné uviesť, že podmienky získania titulov na pedagogických a umeleckých vysokých školách sú rozdielne, predovšetkým v záväznosti publikáčnych výstupov, čo sa môže odraziť aj pri výberových konaniach.

Po štvrté: Poznámku o strachu, ktorý tu panuje od vpádu ruských vojsk si vyprosim za celú generáciu, ktorá stála v pamätnom roku nebojácné pred tankmi, v čase keď Ivan Šiller zrejme ešte nebola na svete. Chcem na záver poznamenať, že si vysoko vážim kolegov a výsledky ich práce na oboch školách, na ktorých pôsobím, a myslím si, že môj priateľský vzťah oceňujú takisto. Je pod moju úroveň, aby som do diskusie vnášal momenty, ktoré majú z hľadiska etiky suterénnu hodnotu. Možno by bolo vhodné vniest do riešenia problémov viac reflexie z oboch konfrontovaných strán, čo je však problémom celej našej súčasnej spoločnosti.

**Stanislav ZAMBORSKÝ**

Vedúci Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave

## Ceny Hudobného fondu 2018

Hudobný fond ocenil začiatkom septembra v bratislavskom Zičího paláci osobnosti slovenskej hudobnej scény. Cenu Hudobného fondu za významné výkony a dlhoročný prínos v oblasti vážnej hudby, folklóru, jazzu, dychovej hudby a populárnej hudby udelenie Rada Hudobného fondu na základe návrhov profesijných združení a odborných komisií. Cenu Jána Levoslava Bellu za skladbu *Gesichtsstudien* získaala **Jana Kmitová**. Za mienkotvorný dirigentský počin v projekte CD Szymanowski/Berg, spolu s huslistom Milanom Paľom a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, prevezal **Marián Lejava** Cenu Frica Kafendu. **Edita Bugalová** si odniesla cenu Jozefa Kresánka za výrazný vedecký prínos v oblasti muzikológie, dlhoročnú aktívnu činnosť v hudobnom múzeu a propagáciu slovenskej hudobnej tvorby.



Laureáti Cien Hudobného fondu (foto: J. Šimkovič)

Za celoživotný prínos pre slovenský jazz získal klavirista **Ján Hajnal** cenu Ladislava Martoníka. Cenu Pavla Tonkoviča za celoživotný prínos pre slovenský folklór, najmä v oblasti interpretácie ľudových piesní, si odniesol spevák **Milan Križo**. **Jozef Baláz** získal cenu Karola Pádivého

za dlhoročnú cielavedomú prácu v žánri dychovej hudby, nielen v aranžérskej a skladateľskej oblasti, ale predovšetkým vo výchove mladej generácie hudobníkov. Prvým laureátom Ceny Gejzu Dusíka bol za celoživotnú významnú skladateľskú a publicistickú činnosť ocenený **Pavol Zelenay**. „S Gejzom Dusíkom som sa v živote stretol veľakrát, z každého stretnutia mám osobitú spomienku. Teoretické úvahy sme spolu nikdy neviedli, hlavne sme sa stretávali pri rozhovoroch o histórii, to ma najviac zaujímal a v tomto smere mi aj veľmi pomohol, lebo on bol vlastne účastný ako aktér slovenskej populárnej hudby dá sa povedať od jej prvých krokov. Veľa si pamätať, čiže som dostał od neho informácie, ktoré som potom mohol veľmi užitočne využiť,“ povedal pre TASR nestor domácej populárnej hudby a publicistiky.

(red)

## Jana Kocianová (8. júna 1946 – 24. septembra 2018)

Aj keď široká verejnosť poznala Janu Kocianovú ako speváčku populárnej hudby, ktorá rada podnikala pomyselné výlety do sveta iných žánrov, sama neraz tvrdila, že to bolo presne naopak. Primárne mala rada jazz a soul a v populárnej hudbe v pesničkovom slova zmysle našla spôsob, ako priblížiť svoje pocití širokej vrstve poslucháčov. Bola veľkým talentom našej hudobnej scény a jednou z osobitých interpretiek, ktoré sa vedeli obklopiť aj dobrými hudobníkmi. Veď už v televíznej súťaži mladých talentov *Zlatá kamera* v roku 1968 spievala Gershwinovu *Summertime* z opery *Porgy & Bess*. Výber repertoáru a úspech v tejto súťaži potvrdili, že jej speváckie vzory Ella Fitzgerald či Aretha Franklin ju navigujú na správnu cestu. Prvé zahraničné angažmány v skupinách Jerryho Shejbala a neskôr Juraja Velčovského znamenali súčasť drinu a nemožnosť výraznejšie ovplyvňovať spievajúci repertoár, no pre väčšinu začínajúcich spevákov boli dobrou príležitosťou, ako získať na pódiu istotu, ako si vystepovať disciplínu a spôsob komunikácie s publikom. Prvý úspech prišiel na regionálnej súťaži amatérskych skladateľov v podaní profesionálov *Oravské synkopky* v Isteblnom v roku 1971. Jana Kocianová tam spievala pieseň *Mojich sŕz sa nedočkáš začínajúceho speváka a skladateľa Vladu Oravcu*, jej prvá rozhlasová nahrávka, po ktorej hned prišla slávna filmová melódia Francisa Laia *Love Story* (textár Zoro Laurinc jej dal názov *Kadiel' ísf*). Bol to nielen začiatok ich plodnej a úspešnej spolupráce počas celých desaťročí, ale samotná pieseň sprevádzala Janu Kocianovú vo všetkých „žánrových“ obdobiah. Presne jej „sadol“ typ piesnes, kde bolo treba vyspievať lyrickú a energickú emóciu, obsah textu a zároveň netápať intonačne. To všetko zvládla bez problémov, aj preto mala rada



J. Kocianová

razom jej spolupráce s Dežom Ursinym a Pavlom Daněkom. Z veľkého množstva jej aktívít pripomeňme, že takmer každý rok spievala na súťaži Bratislavská lýra (z troch ocenení získala dve zlaté Bratislavské lýry) a každý jej program bol osobitý žánrovou rozmanitosťou (*Podoby*, 1977) alebo zaujímavými hostami (práve Jana Kocianová dala po svojom angažmáne u Karla Gotta príležitosť v tých časoch zakázanej dvojici Lasica & Satinský v programe *Stretnutie*, 1975). V polovici 80. rokov ju na spoluprácu oslovil nemecký producent German Weiss a nahrala s ním aj pieseň pre západonemeckú televíziu. Od 90. rokov sa Jana naplno ponorila do svojho jazzového sveta, spolupracovala s T+R Bandom, Orchestrom Gustava Bromu, Emilom Viklickým, Gabrielom Jonášom, Traditional Jazz Bandom Lučenec a ďalšími. V poslednom období napríklad s klaviristom Jurajom Hortom a formáciou The Gospel Family a okrem Slovenska účinkovala najmä v Dánsku. Niekoľko rokov spolupracovala s Art Music Orchestra a dirigentom Markom Bielikom, ktorý reprezentoval zvuk rozhlasového tanecného orchestra, s akým Jana spolupracovala najmä v 70. rokoch. Väčšina z toho je zdokumentovaná aj na nahrávkach. Veľký návrat na koncertné pódiá so zborom The Gospel Family vo februári 2016 v pražskej Lucerne i účinkovanie na koncerte Lýra 50 s jednou z jej najúspešnejších piesní *Pár nôt zvládla dokonale, netušiac, že sa tento úspech stáva jej speváckym i životným fade outom.*

Text a foto: Martin JURČO

## Matej Lengyel (24. novembra 1930 – 2. septembra 2018)

Košická hudobná verejnosť sa začiatkom septembra navždy rozlúčila s klaviristom, hudobným pedagógom a korepetítorm PhDr. Matejom Lengyelom. Hre na klavír sa začal venovať súkromne u Marty Reiterovej, u ktorej pokračoval aj po priatí na Hudobnú školu v Košiciach. Súčasne študoval i na gymnáziu. Už v tomto období sa zúčastňoval na klavírnych súťažiach – tou najvýznamnejšou bola Súťaž tvorivosti mládeže, kde na ústrednom celoštátnom kole v roku 1950 získal 1. miesto. V tom

istom roku bol prijatý do abiturientského kurzu pri AMU v Prahe do triedy Ilony Štěpánovej-Kurzovej. V rokoch 1951–1956 študoval hru na klavíri na VŠMU v Bratislave (u Frica Kafendu a Štefana Németha-Šamorínskeho). V roku 1975 získal doktorát na Pedagogickej fakulte UK v Trnave.

Od roku 1956 pedagogicky pôsobil na Vyššej hudobnej škole (neskôr Konzervatóriu) v Košiciach; učil hlavný odbor hra na klavír, korepetíciu, hru z listu a povinný klavír. V rokoch 1958–1986 bol zástupcom riaditeľa a následne,



M. Lengyel (foto: archív)

až do odchodu na dôchodok, riaditeľom Konzervatória (1986–1991). Bohatá bola aj jeho koncertná činnosť – od sólových vystúpení, komorné spoluúčinkovanie, výchovné koncerty a práce korepetítora v Speváckom zbere spišských učiteľov a v Spevokole košických učiteľov – neskôr KSZU (1958–1973). Po roku 1991 ešte niekoľko rokov vyučoval externe na SUŠ v Košiciach.

Júlia BUKOVINSKÁ

# Konvergencie 2018

**19. ročník medzinárodného festivalu komornej hudby,  
17. – 23. septembra, Bratislava**

Konvergencie už tradične priniesli bohatú nádielku komornej hudby, ale aj sprievodných podujatí s mimoriadne pestrým záberom – od čítania o hudbe cez premietanie filmu o Mariánovi Vargovi po multižánrový projekt Ivy Bittovej s piesňami Mariána Vargu a Luciana Beria. Široký bol aj záber štýlových období, keď v priebehu týždňa v rôznych bratislavských priestoroch znala hudba od talianskej renesancie cez nemeckú, českú či slovenskú komornú hudbu 19. storočia až po rekonštrukciu muzikálu Peter a Lucia Deža Ursinyho. Prinášame pohľady na tri z tohtočných koncertov.

## Československá noc komornej hudby

Pripomínanie si storočnice prvej ČSR neobišlo ani tohtočné Konvergencie. To je dobre, pretože za 25 rokov od rozdelenia na dve republiky sa kontakty medzi českou a slovenskou scénou značne zredukovali (ak nie v interpretačnej sfére, tak celkom iste vo sfére skladateľskej) a príležitosť k opäťovnej vzájomnej konfrontácii či poznávaniu môžu byť len obohatením. S týmto zámerom pripravili organizátori Konvergencie aj tradičný maratón komornej hudby (20. 9.) v priestoroch bratislavskej Design Factory, keď okrem každoročne

mohli chýbať **Milan Paľa** a **Marián Svetlík** na husliach, zakladateľ festivalu **Jozef Lupták** na violončele, part prvej violy obsadil **Martin Ruman**, nováčikom pred domácom publikom bol host z Kanady **Juan-Miguel Hernandez**. Dielo, ktorému už asi navždy prischol štatút „druhého miesta“ (zo skladateľskej súťaže, ktorej predsedal Brahms a z ktorej si prvú cenu odniesol práve Dvořák), u nás nezaznieva tak často, ako by si možno zaslúžilo. Je to v podstate jediná komorná kompozícia z nášho územia pre obsadenie väčšie ako kvarteto takéhoto rozsahu a kvality, nič iné ako pendant k podobným skladbám českých či rakúskych skladateľov 2. polovice 19. storo-

cifrovaním prvých huslí zasa motorický „odpich“ a dojem lapidárnej samozrejnosť, ktorá nepotrebuje predstierať grandióznosť zavŕšenia veľkolepého diela. Táto Bellova črta je obzvlášť sympatická...

Kvinteto bolo nasledované ďalším rozmernejším štvorčasťovým komorným opusom, *Klavírnym kvartetom Es dur op. 87* Antonína Dvořáka. Energické vstupné motto, pôvabné moravské exotizmy v scherze či melodická invencia a brahmsovsky dramatický spád finále sú súčasťou cennými devízami (hoci nie na toľko ako v neporovnatelné populárnejšom *Klavínom kvintete op. 81*), neviem však, či stopercentne „oprávňujú“ vyšie polhodinovú dĺžku diela. Mierne ma vyrúšovali občasné „preklepy“ klaviristky **Terezy Fialovej**, inak nepopierateľne muzikálnej a pohotovej komornej hráčky, **Roman Patočka** na husliach a **Jiří Bártá** na violončele (violový part zabezpečil Martin Ruman) prepožičali Dvořákovej hudbe nemálo interpretačného zápalu a odovzdanosti, celku však chýbalo viac súladu v súhre a starostlivosti o detaily. V tomto smere bol pre mňa výkon českých interpretov v *Bergerettes Bohuslava Martinu* menším sklamáním. Sériu piatich miniatúr pre klavírne trio, ktoré Martinu napísal v taživej atmosfére roku 1939, tesne pred svojím



Eben trio (foto: J. Uhličková)



J. Lupták (foto: J. Uhličková)

sa objavujúcich osvedčených veličín domácej scény pozvali aj členov pražského **Eben tria**. Zodpovedal tomu aj program – najprv generační druhowia Bella a Dvořák, potom Martinu a Suchoň, nakoniec ešte dve premiéry slovenských skladateľov. Nápad dobrý, len výber konkrétnych diel bol v konečnom dôsledku zaťažkávajúcou skúškou poslucháčskej pozornosti, hoci je pravda, že konvergenčné noci komornej hudby spravidla bývajú dlhé a rôznorodé a skalní priaznivci festivalu, ktorých bola opäť plná sála, na to iste boli duševne pripravení...

V Sláčikovom kvintete d mol Jána Levoslava Bellu pred publikom zasadla dobre známa partia ostrelaných komorných hráčov – ne-

čia nevieme ponúknut. Pri všetkej úcte treba povedať, že porotcovia onej súťaže súdili spravodivo – Bellovi chýba spontánnosť invenčie, ktorou prekypuje hudba jeho o dva roky staršieho českého kolegu. No zároveň je to remeselné veľmi dobre zvládnutá práca, svedčiaca o autorových ambíciách tvoriť hudbu na špičke dobového vývoja. Ambíciám zodpovedá aj dĺžka diela, ktorá môže pri menej angažovanej interpretácii unavovať. Ak však zostavu vedie Milan Paľa, ktorému sekunduje Marián Svetlík, možno sa tomuto nebezpečenstvu poľahky vyhnúť. Zároveň získala každá časť individuálne črty: prvá a tretia romanticky zádumčivé zafarbenie, druhá takmer dvořákovskú tanečnosť, finálne rondo s virtuóznym

únikom z Paríža do USA (hoci v samotnej hudbe, iskriacej folklórnymi motívmi to takmer nepočuť), sú skvelým, invenčne veľmi nápaditým príspevkom k bohatým dejinám žánru. Výborne skomponovaným, rytmicky osviežujúcim drobnostiam však trocha uškodili opakovanie problém s ladením violončela, no hlavne istá zvuková hrubosť a neprehľadnosť a tiež nedokonalosti v súhre. V dôsledku toho sa aj pri hmatateľnom energickom zaangažovaní trojice hudobníkov začali skladbičky čoskoro podobať jedna na druhú, čo je veľká škoda. Zvukový obraz sa radikálne zmenil s návratom Milana Paľu, Martina Rumana a Jozefa Luptáka, ktorých za klavírom doplnila

**Jordana Palovičová.** Klavírne kvarteto op. 6 Eugena Suchoňa zaznalo skoro v „exportnej“ podobe, hoci drobné intonačné výkyvy sa vyskytli aj tu. Pravda, porovnávať s Martinú je takmer nemožné: namiesto rytmicky pregnantnej činorodosti melancolické doloroso v temných odtieňoch, oproti preferencii hustej sadzby a prevládajúceho tutti časté sôlové alebo dialogické epizódy, značne odlišné, menej perkusívne ponímanie klavíra. HARMÓNIA aj melodické frázy boli akoby šibnu-

trauma zdaleka nie je vyliečená, pocit zhnušenia pretrváva. Výrečne to zhrnul vo svojom príhovore kazateľ Daniel Pastirčák. Bonaparte partaj, ktorá je za situáciu spoluzodpovedná, spokojne spravuje tento štát aj naďalej a z vedomia tejto skutočnosti nepríjemne mrazí dodnes. Ak sa však violončelista Jiří Bárta v rozhovoroch pred koncertom otvorené vyznal zo zhnušenia súčasnými českými politickými elitami, ukazuje sa, že s našimi západnými susedmi máme aj po sto rokoch

vom „Geistertriu“. No ešte predtým Cohen s Juanom-Miguelom Hernandezom ponúkli publiku menší „predkrm“ v podobe zaujímavej repertoárovej rarity, Beethovenovho *Duett mit zwei obligaten Augengläsern*. Nie je známe, pre koho skladateľ začal písat dielo pre netradičné obsadenie violy a violončela, vieme iba, že išlo o viedenských hudobníkov, ktorí nosili okuliare, a že z plánovaného štvorčasťového cyklu boli dokončené iba úvodné *Allegro* a *Menuet*. Je to príležitosťná hudba pomerne konzervatívneho razenia (je možné, že zámerne), no svieža a s nápadito riešenou sadzbou, ktorá v niektorých okamihoch evokuje dojem zvuku početnejšej zostavy. V interpretácii dvojice Hernandez-Cohen to bol skvelý úvod do atmosféry večera. Samotné *Trio D dur op. 70/1* bolo mimoriadne potešujúcim zážitkom.

V prvom rade pre absolútne profesionálnu prípravu všetkých troch interpretov a vynikajúce pochopenie „Geistertriu“.



E. Šušková, M. Paľa a J. Lupták (foto: J. Uhličková)



J. Lupták a M. Burlas (foto: J. Uhličková)

tím čarovného prútika dokonale čitateľné, klavír doslova spieval a mäkkö sprevádzal spontánne expresívnych sláčikárov. A čo bolo azda najdôležitejšie, každá z troch častí mala silne individualizovaný charakter, poslucháč mohol aj napriek predchádzajúcej zálahe komornej hudby v každom okamihu „odčítať“, kde sa v danom okamihu nachádza a kam sa hudobný diskurz bude vyvíjať v nasledujúcej chvíli. Suchoň bol bezvýhradne interpretačný vrcholom večera.

Záver patril dvom premiéram a zároveň priponiemke ďalšej historickej udalosti, ktorá v tomto roku otriasla našou spoločnosťou. Symbolicky v predvečer uplynutia siedmich mesiacov od brutálnej dvojnásobnej vraždy vo Veľkej Mači zazneli skladby na objednávku Konvergencií venované pamiatke Jána a Martíny. Oslovení boli dva aj skladateľia s radikálne odlišnými estetikami – Ľuboš Bernáth a Martin Burlas – a obaja svojim estetikám ostali stopercentne verní. Bernáth si pre svoj Večný tmel bytia vybral päť básni Milana Rúfusa a zhudobnil ich pre soprán (**Eva Šušková**) a sláčikové trio (Paľa, Ruman, Lupták). Tvrde slová o demokracii, ktorá je cez deň pannou a za tmy prostitútkou, v spojitosti s prehľadne tonálnou, chvíiami zdanlivu triviálnou hudbou som v danom okamihu chápal ako krutú iróniu, bolestne priliehavú v kontexte situácie. Martin Burlas naproti tomu prehovoril bez textu, „nekonečným kánonom“ pre sôlové violončelo a oper, ktorý sa rozplynul takmer v nečujných zimomriavkach ako krajne znepokojivý otáznik visiaci vo vzdachu. Pripomienka prišla vo vhodnom čase; spoločnosť po siedmich mesiacoch upadla do typickej letargie, no



D. Karvay, J. Palovičová a R. Cohen (foto: J. Uhličková)

stále veľa spoločného – len dôvodov na oslavu je akosi menej. Vráťme sa radšej k Bellovi a Dvořákovi...

**Robert KOLÁŘ**

## Zjasnená noc

Ďalšiu z nocí naplnených komornou hudbou na Konvergenciách (22. 9.) ozvláštnili svojou prítomnosťou dva hudobníci, ktorí zarúčene vzbudzovali záujem publiku. Prvým bol huslista **Dalibor Karvay** (ak sa nemýlim, bolo to jeho prvé vystúpenie na festivale), druhým pomerne častý host festivalu, violončelista **Robert Cohen**, ktorí spojili svoje sily s Jordanou Palovičovou v Beethoveno-

penie štýlu. Energia úvodnej sonátovej časti aj jej výrazový protipól – tiché a tajuplné hrmenie klavírnych basov pod temno expresívnymi harmóniami strednej časti (pre ktoré trio dostalo svoj podtitul) – našli dokonale adekvátnie stvárnenie v rámci zvukových aj výrazových mantinelov dany epochou, v ktorej dielo vzniklo. A aj keď sa jeho originalitou nadchýnali Beethovenovi romantickí nasledovníci, interpretácia sa vyvarovala prílišného romantizovania či afektovanosti. Žiadne násilne prízvukované akcenty, žiadny veľkoryso otvorený klavírny pedál či hypertrofia sláčikového vibrata; prieľahadná, čitatelná sadzba nechávala Beethovenovu hudbu hovoriť samu za seba.

→ Obdivuhodné bolo, akým spôsobom dokázala Jordana Palovičová štýlovo odlíšiť spôsob hry v *Dvoch piesňach pre alt, violu a klavír op. 91* Johanna Brahma. Zvuk klavíra bol po beethovenovskej striednosti zrazu akoby mäkkou poduškou pre „spievajúcú“ violu; bohatstvo farieb s prevládajúcimi tmavšími odtieňmi pravilo pôdu pre altistku **Alenu Kropáčkovú** a zasnené slová básne *Gestillte Sehnsucht* Friedricha Rückerta o lesoch slávnostne ponorených do zlatistých lúčov večerného svetla. A potom pre obraz šumiacich betlehemských paliem v *Geistliches Wiesenlied* na text Emanuela von Geibela. Vlastne fažko povedať, kto v týchto piesňach, ktoré Brahms napísal pre

to. Tento hudobný itinerár prevažne z renesančného Talianska 16. storočia je podobne pestrý ako inštrumentár, zatiaľ milivo čakajúci na pódiu šesticu interpretov zo súboru **Oni Wytars**. Ansámbel za svojich 35 rokov pôsobenia navštívil Slovensko po prvý raz. Dramaturgia, ktorej autorkou je speváčka súboru **Gabriella Aiello**, pochádzza z CD *Cantar d'amore*. Balansuje na pomedzí starej svetskej renesančnej hudby, predovšetkým Neapolskej villanelly, a tradičnej hudby z rôznych miest stredného a južného Talianska. Hudobne sa tak v interpretácii súboru miešajú prvky z oboch svetov, ktoré majú pôvod v rovnakom vesmíre.

Koncert začal príjemný protijed na uštipnutie

tarantulou, namiešaný v podobe pôsobivej hudobnej miniatúry nemeckým, v Taliansku pôsobiacim polyhistorom Athanasiom Kircherom (1602–1680). Úvodné tradičné piesne *Alla montanara a Pizzica di San Vito* prerývané villanelami *Vurria ca fosse ciolda a Vulumrela* postupne začali „konvenčne“ nalaďenému publiku vážnej hudby vysvetľovať, že

švajčiarsko-nemeckom dialekте) Interpreti si pozornosť publiku udržali rôznorodosťou skladieb. Piesne občas vystriedali inštrumentálne intermezzá ako *Calata* od Joana Ambrosia Dalzu (c1508). Publikum zjavne zaujal prechod medzi skladbami *Romanesca* od Alonso Mudarru (c1510–1580) a *Recercada* od Diega Ortiz (1510–1570) v podobe pizzicata na nyckelharfe **Marca Ambrosiniho**. *Macchina strana*, ako ju sám interpret s úsmevom nazýva, je nádherne farebne znejúcou violou s klávesmi. Jej história siaha až do začiatku 15. storočia v Taliansku a pokračuje v súčasnej tradičnej hudbe Švédska, čím tvorí zvláštne prepojenie medzi kultúrami severu a juhu Európy. Smrteľným hriechom, ktorého sa, bohužiaľ, nedopúšťa len súbor Oni Wytars, ale aj mnohé iné, je vyškrtnutie druhej časti krásnej monodickej árie *Che si può fare zo zbierky Arie, opera ottava* (1664, Benátky) od Barbary Strozziovej. Voľné improvizáčne poňatie nadčasovo znejúcej prvej časti árie, postavenej na „monteverdióvskej“ ostinátnom klesajúcim tetrachorde v *h mol*, je určite veľmi efektívne a pôvabné. Plačlivá melodiaka vyznieva inak v podobe tradičnej techniky spevu. No absentujúca druhá polovica skladby, ktorá sa v porovnaní s prvou oveľa menej ponáša na populárnu hudbu, obsahuje brilantné stupňovanie afektov pomocou rétorických figúr, expresívnej harmónie a chromatických úsekov. Škoda! Straty na hudobnom zážitku



M. Paľa a A. Baran (foto: M. Šimkovičová)

svojho priateľa, huslistu (a violistu) Josepha Joachima a jeho manželku, speváčku Amaliu Schneeweiss, spieva viac – alt alebo viola, ďaleko prekračujúca rámcu obligátneho nástroja. Aj z tejto stránky tvorili Brahmsove piesne výborný „mostík“ k tažiskovému dielu večera, sextetu *Zjasnená noc* Arnolda Schönberga. Aj tu je podkladom romantická báseň, aj tu je dráma, ktorej výraz je zverený „spevu“ sláčikových nástrojov. Len emócie sú hraničnejsie, „rozprávanie“ príbehu členitejšie, poslucháč sa ním chtiac-nechtiac musí nechať unášať a vtiahnuť, Schönbergova hudba pôsobí ako imperatív, ktorému nemožno vzdorovať. Na druhej strane, ak sa na túto „cestu“ podujime zostava vyzretých a angažovaných interpretov, zo strany poslucháča vždy ide o obetu, ktorú podstúpi celkom ochotne. Milan Paľa, **Andrej Baran**, Martin Ruman, Juan-Miguel Hernández a Jozef Lupták v prítmí osvetlenom iba lampami z nedalekých Mlynských nív a diodovými lampičkami nad pultri dodali hutnej sadzbe takmer tekutú plasticitu, takmer s dobrodružným nasadením a väšnou preplávali meandrami jej zložitej formy a pozornosti poslucháčov nedovolili vydýchnuť ani na okamih. Bola to viac ako pamätná noc...

Robert KOLÁR

## Cantar d'amore

Pohľad na program koncertu *Cantar d'amore* v Klariskách (19. 9.) vyvolával miernu nostalgiu za odchádzajúcim letom. Gargano, Salento, Ischia, Palermo, Benátky, Neapol, Sevilla, Salen-



Oni Wytars (foto: M. Šimkovičová)

sa hudobne nachádzame skôr v neapolských uličkách než v sakrálnom prostredí Klarisiek. V hlave som si otvoril pomyselný formulár na hodnotenie interpretácie, ale vzápäť som ho aj zavrel. V poriadku, hlas **Gabrielly Aiello**, spievajúcej viac tradičiou ako klasickou metódou, mierne zaniká v akustike bývalého kostola a ortodoxnej vyznávač historicky poučenej interpretácie by možno mal svoje výhrady. Tažisko koncertu však bolo na inom mieste. V popredí je bezprostrednosť, radosť, presvedčivý afekt, zvuková farebnosť, ľahkosť, muzikalita, virtuozita a láska. A to predovšetkým láska interpretov k hudbe, ktorú hrajú. Bolo toto všetko prítomné? Odpovedou je názov súboru. *Oni Wytars!* (Samozrejme! – v stredovekom

zredukovala ľudová *Serenata sulla ceccola*, v ktorej duo **Gabriela Aiello** tradičným spevom a umelecký vedúci **Peter Rabanser**, tentoraz na gajdách, odhalili zvukovo obzvlášť farebný svet improvizovaného dvojhlasu. Okrem spomenutých nástrojov mali poslucháči možnosť počuť aj drumblu, trojité barokovú harfu, chalumeau, gitaru, mandolínu a rad perkusií. Z reakcií publika bolo zrejmé, že ocenilo zvukovo farebný a nepochybne aj zábavný koncert. Súbory ako Oni Wytars vedia šikovným spájaním tradičného a historického ľahko osloviť a upútať aj širší okruh poslucháčov, pre ktorých sa môžu stať vstupnou bránou do svetu starej hudby.

Patrik SABO

# Richard Strauss v podaní Pavla Bršlíka

Agentúra Kapos sa už sedem rokov venuje organizovaniu koncertov špičkových domácich i zahraničných operných spevákov. Prezentuje ich v cykloch *Veľké slovenské hlyasy* a *Svetové operné hviezdy*. V cykle domácich sólistov sa 17. 9. po tretíkrát predstavil tenorista **Pavol Bršlík** (v zahraničí vystupujúci ako Breslik). Na rozdiel od svojich predchádzajúcich koncertov, ktoré sa niesli v komornej atmosfére so sprievodom klavíra, Bršlík tentoraz zvolil ambiciozny projekt monumentálnych rozmerov: piesne Richarda Straussa so sprievodom veľkého symfonického orchestra. Tenorista sa piesňovému repertoáru venuje dlhodobo, svedčí o tom rad koncertov i vysoko hodnotené albumy piesní Mikuláša Schneidera-Trnavského, Franza Schuberta a Antonína Dvořáka. Pre svoj koncert v Slovenskej filharmónii zvolil monotematický program zostavený z piesní Richarda Straussa a koncept doplnil dvomi orchesterálnymi skladbami Richarda Wagnera. Sprevádzala ho **Slovenská filharmónia** s českým dirigentom **Robertom Jindrom**.

Piesne Richarda Straussa nadväzujú na dlhú tradíciu nemeckej romantickej piesne v tradičnom podaní hlas a klavír, skladateľ ich celkovo napísal vyše dvesto. K mnohým piesňam však existujú aj alternatívne verzie so sprievodom orchestra, ktoré sa charakterom približujú

k opere, azda by sa pre ne hodilo pomenovanie operná báseň. Hlas sólistu v nich ustupuje zo svojej dominantnej pozície a pozornosť poslucháča už nie je primárne sústredená na text zhudobnej básne – časť rozprávania preberá majstrovsky komponovaný, rafinovaný orchesterálny sprievod, ktorý je takmer rovnocenný speváckemu partu.

V úvode koncertu zaznala predohra k opere *Tannhäuser* od Richarda Wagnera, ktorú dirigent vystaval s porozumením pre jej epický charakter. Mimoriadne pôsobivo vyznel najmä opakujúci sa motív chorálu pútnikov vo veľmi pomalom tempe. Nasledoval výber Straussových piesní, pôvodne napísaných so sprievodom klavíra, ku ktorým neskôr skladateľ skomponoval orchesterálny sprievod: *Ständchen*, *Ich trage meine Minne*, *Verführung*, *Heimliche Aufforderung*, *Morgen* a *Cäcilie*. Bršlík sa pri interpretácii tejto pomerne pestrej kolekcie spoliehal predovšetkým na svoju schopnosť využiť rozprávačskú polohu a kantabilitu. Tenorista dokáže skvele pracovať s pestroštvou výrazu, šikovne narába s emóciou bez toho, aby pôsobila príliš štylizované. Jeho sila spočíva práve v emocionálnej priamočiarosti. Svojou pozíciou priamo v orchestri dal jasne najavo, že sa cíti súčasťou celku a nejde mu o exhibíciu. Druhú časť koncertu otvoril opäť Richard Wagner so *Siegfriedovou idylou*.

Neveľmi záživné dielo s mnohými motivickými repetíciami však dirigent podal ako efektne vygradované číslo plné dynamických kontrastov – aj vďaka vtipnému zapojeniu sláčikového kvarteta. Nasledovali *Vier letzte Lieder* Richarda Straussa, po smrti skladateľa vytvorený cyklus posledných piesní *Frühling*, *September*, *Beim Schlafengehen* a *Im Abendrot*, plných hudobnej krásy, ľudskej múdrosti a melanchólie. Skladateľ ich skomponoval s úžasným orchesterálnym sprievodom a zvyknú ich interpretovať sopranistky. Túto tradíciu prelomil až Jonas Kaufmann v máji tohto roku na koncerte v londýnskom Barbican. Pavol Bršlík je len druhým tenoristom, ktorý ich spieva kompletnie. Opäť zvolil koncepciu byť súčasťou celku. Bršlíkov kultivovane vedený hlas skvele komunikoval s orchestrom, v suveréennej nízkej a strednej polohe bol s filharmóniou v kompaktnom súzvuku a vo výškach sa nad zvukovú masu vznášal v emočných vrcholoch. Výrazové kontrasty boli tentoraz zjemnené, dominovala ušľachtilá melancória, nadhľad a sústredenie sa na hľbku textov Hermanna Hesseho a Josepha von Eichendorffa. Orchester s dirigentom boli tenoristovej koncepcii mimoriadne ná pomocná a podali Straussovu partitúru v plnej zvukovej a výrazovej kráse. Koncert sa napriek náročnosti programu stretol s mimoriadnym ohlasom publiku a účinkujúci sa odmenili štýlovým príďavkom v podobe Straussovej piesne *Zueignung*.

**Jozef ČERVENKA**

# Modrokamenská hudobná slávnosť'

Predposledný septembrový víkend privítal hrad Modrý Kameň účastníkov 4. ročníka Modrokamenskej hudobnej slávnosti. V prostredí patriacom bábkarským kultúram a hračkám dosťával festival hudby väčší rozmer, nakolko spája mladých nádejnych umelcov s removanými interpretmi a telesami. Tento rok úlohu hlavného aktéra workshopov a závereč-

hodinách. Okrem toho zazneli dva koncerty. Sobotný, v Palote kaštieľa, patril ruským romanciam S. Rachmaninova a P. I. Čajkovského. Komornú atmosféru večera vyplnil **Sergej Tolstov**, ktorého výborne rozsahovo a charakteroovo disponovaný barytón s ľahkostou uvádzal jednotlivé čísla interpretačne i posluchačsky zaujímavého programu. Publikum, ktoré si vy-

ziadal tri príďavky, si získal nielen sprievodným slovom, ale aj hereckým prejavom a najmä autentickej predvedením ruskej hudby. Významnou a rovnocennou oporou bol klavírny sprievod **Branka Ladiča**, ktorý dostał priestor aj v dvoch sólových výstupoch.

Vytrvalá a usilovná práca žiakov počas otvorených hodín dospela k spoločnému nedelnému koncertu, na ktorom členovia Muchovho kvarteta tvorili „skomprimovaný orchesterálny sprievod“. V prvej polovici odznel *Koncert pre husle a mol* A. Vivaldiho a sólového parti prvej časti sa zhosił **Máté Csáky** (ZUŠ Balog nad Ipľom), v druhej úlohu sólistu prebral primárius kvarteta **Juraj Tomka** a v tretej časti očaril mladý **Adam Gutten** (ZUŠ Modrý Kameň). V prvej časti *Koncertu pre klavír G dur* J. Haydna sa vzápätí predstavila



K. Guttenová a Mucha Quartet (foto: archív podujatia)

ného koncertu prevzali **Mucha Quartet**. Teleso, ktoré oslavuje 15 rokov od svojho vzniku na pôde Konzervatória v Bratislave, zaznamenáva významné úspechy na súťažiach, prehliadkach a koncertoch doma aj v zahraničí. Trojdňový festival priniesol pre žiakov základných umeleckých škôl výnimočnú skúsenosť spolupracovať so špičkovými umelcami na otvorených

**Katarína Guttenová** (ZUŠ Modrý Kameň).

Mladí umelci predviedli kvalitné výkony, napriek prvej skúsenosti s profesionálnym telesom pri vystúpení ani na chvíľu nezaváhali a spoluprácu si užívali. Veľké očakávania vzbudzujú najmä výkony súrodencov Guttenovcov, ktorí nie sú zameraní len na jeden hudobný nástroj, ale talent rovňajú vo viačerých smeroch. V druhej časti koncertu sme mali možnosť počuť nie často prezentované *Sláčikové kvarteto č. 1 D dur* P. I. Čajkovského. Dramaturgiu polhodinového komorného cyklu vystavalo Muchovo kvarteto v technicky presvedčivej a výrazovo sugestívnej podobe s vynikajúcou ansámblovou súhrou. Hlavný organizátor ORGANYzácia o.z. so spoluorganizátormi a partnermi poskytuje nesmierne dôležitú príležitosť nielen žiakom ZUŠ, ale hlavne oblasti, do ktorej festival priniesol. Za všetko hovorí opäťovná spokojnosť hostitelov a zaplnená sála.

**Eva MIŠKOVIČOVÁ**

Violoncelisti Eugen Procháč a vo Francúzsku pôsobiaci Ladislav Szathmáry, uskutočnili v dňoch 27. 9. a 2. 10. dvojicu koncertov v Paríži, na ktorých zazneli skladby pre dve violoncelá I. Zeljenku, T. Salvu, V. Godára, P. Zagara, B. Bartóka a W. Lutosławského. (red)



# Ondrej Lenárd

**Dirigovať sa naučíte v škole,  
práci s orchestrom vás naučí až život**

(foto: J. Ľaš)

Jubilejnú 90. koncertnú sezónu Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu otvorí 19. októbra koncert pod taktovkou Ondreja Lenárda. Zaznejú na ňom Metamorfózy Eugena Suchoňa, Vyšehrad Bedřicha Smetanu a „Novosvetská“ Antonína Dvořáka. Pred letom sme sa so slovenskou dirigentskou legendou porozprávali o špecifických práce s rozhlasovým orchestrom i o pripravovanom vydání archívnej nahrávky Verdiho Rekvíem s hviezdami slovenskými sólistami.

Pripravil Andrej ŠUBA

■ **V októbri sa opäť postavíte pred Symfonickým orchesterom Slovenského rozhlasu, ktorý ste od roku 1970 dve desaťročia formovali ako dirigent a šéfdirigent. Ako si spomíname na toto obdobie?**

S veľkou dŕvkou vďak. Rozhlasový orchester mi prihlňal k srdcu, pretože som s ním mal možnosť vytvoriť veľa krásnych nahrávok. Také šťastie nemá každý. V tomto období moje „kariéru“ ma spolupráca so Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu, ktorý veľa nahrával, donútila k perfekcionizmu. Hudobníci si tak na druhej strane na seba ušili bič. (Smiech.) Dodnes som im vďačný, že ked' neboli spokojní, dokázali mi to dať ihneď

najavo. Dirigovať sa môžete naučiť v škole, ale pracovať s orchestrom vás naučí až život. A ten vás vyfacká za každú chybu. S odstupom času nerád spomínam na situácie, a nebolo ich málo, keď som bol v mladosti pri komunikácii s orchestrom príliš prchký. Ale vždy to bolo len preto, že som chcel, aby sme hrali hudbu ešte lepšie. Býval som potom neštastný, takéto veci nevyriešite rečami, ja som sa ich snažil vždy odčiniť prácou. A to sa mi, myslím, väčšinou aj podarilo.

■ **Spomenuli ste školu, aká bola príprava dirigentov v časoch vašej mladosti?**

Ked' som študoval na Vysokej škole múzických

umení, boli sme pod dohľadom osobností ako profesor Oto Ferenczy, ktorý nestrelal žiadnu neznalosť. Mojimi pedagógmi dirigovania boli profesor Haluzický a profesor Ľudovít Rajter, ktorí mal osobitú, no efektívnu metódu výuky. Prišiel na hodinu, zložil kabát, povedal „Servus, chlapci, ako sa máte?“, sadol si ku klavíru a začal hrať: „A toto je čo, chlapci?“ My sme boli dvaja v ročníku, Jiří Drmola (volali sme ho žartom Doktor Mola) a ja – počúvali sme, občas sme niečo trafili, občas nie a on povedal: „Dole je knižnica, mažte tam, vypýtajte si partitúry, nahrávky a učte sa.“ Tá pria-ma konfrontácia s našou neznalosťou bola impulzom, ktorý nás nutil vzdelávať sa.

■ **S vaším pôsobením v Pyramíde je spojené veľké množstvo nahrávok na zvukových nosičoch i v archíve Rozhlasu. Aký máte vzťah k nahrávaniu?**

Už som sa zmienil o tom, že mikrofón neoklamete. Neviem, či poznáte príhodu, ktorej protagonistom je istý, už nežijúci známy slovenský violončelista. Keď nahrával v Rozhlase s režisérom Pejhovským, práve prišli nové mikrofóny značky Neumann a on mu z re-sesie povedal: „Pán sólista, tie sieťky na mik-



(foto: V. Hák)

rofónoch chytajú falošné tóny a do rézie ich potom dostávame čisté.“ Po skúšobnej snímke Pejhovský volá do sály: „Bolo to falošné.“ A on mu hovorí: „Ved' ste práve povedali...“ Práca na mikrofóne si vyžaduje absolútну dôveru v režiséra a zvukového majstra. Ich prísne ucho je zárukou, že sa von nedostane nič nekvalitné. Režisér tiež niekedy dokáže interpretáciu vhodne usmerniť, pretože hudbu nevníma ako interpret, ale ako poslucháč. Koľkokrát mi Leoš (Komárek, pozn. red.) povedal: „Ondrej, toto je trochu pomalé, nezdá sa ti? A toto by sme zase mohli trochu vyniesť.“ Často sme si mysleli, že výsledok už musí byť dobrý a z rézie sa aj tak ozvalo: „Ideme ešte raz!“ Dirigent

si v takejto konfrontácii cibí autokritickosť a nie je prísny len na iných, ale predovšetkým na seba. Vždy som bol prítomný nielen pri finálnom odposluchu, ale i pri strihaní, kde som sa tiež dokázal poučiť, čo som robil zle. Hudobní režiséri bývajú nazývaní aj „tretím uchom“ dirigenta a žartom sa hovorí, že s jedným okom perspektívnu nevidíte, no s troma ušami sa už dá počuť.

#### ■ Počúvate svoje staršie nahrávky?

Veľmi rád si vypočujem nahrávky, ktoré vyšli na CD, platniach i magnetofónových pás- kach, mám ich zdigitalizované, mám tiež záznamy koncertov, ktoré som za posledných sedem rokov urobil so Symfonickým orche- strom Českého rozhlasu. Počúvam ich najmä preto, aby som sa sám „vyfackal“ a povedal si: „Dokelu, toto čo si tam robil?“ Hovorí sa, že človek sa na chybách učí, ja sa aj takto snažím učiť dodnes.

#### ■ Nie je dnes takmer neobmedzená dos- tupnosť hudby aj určitým nebezpečenstvom?

„Nekonečný archív“ má v sebe nebezpečie, že sa človek stane epigónom a bude niekoho nadočňovať. Keď sme boli študenti, chceli sme byť ako Karajan a učili sme sa dirigovať so zavretými očami. Mimochodom, poznáte ten

to musí vedieť zdôvodniť. Možnosť vypočuť si nahrávky svetových dirigentov a orchestrov je neocenieľná škola. Len s týmto poznáním je potrebné zaobchádzať tvorivo.

#### ■ Spomenuli ste riziko stat' sa epigónom iných. Nehrozí po dlhých rokoch aj nebezpečenstvo, že sa človek stane epigónom samého seba?

Odpovedal by som príkladom. Ideme teraz v júli (rozhovor vznikal pred letom, pozn. red.) na umelecký zájazd so Symfonickým orchesterom Českého rozhlasu a na trinás- tich koncertoch okrem iného uvedieme aj Dvořákovo „Novosvetskú“. Ak by som na týchto koncertoch dirigoval ako rutinér, po treťom koncerte by entuziazmus orchestra

sa rozčúlil, pretože okrem iného povedal, že neznáša muzikantov, ktorí sa vznášajú vo vánku emócií, to vraj patrí amatérom. To je taký stupídný výrok! Ja vždy hovorím, prosím vás, dajme do profesionálneho hrania ama- térsky cit! „Amatér“ robí veci s láskou a z ú- primného presvedčenia, to je jeden z dôležitých spôsobov, ako sa vyhnúť nudným a akade- mickým interpretáciám.

#### ■ Možno vás označiť za univerzálneho dirigenta, s rovnakou istotou sa pohybujete v symfonickom i v opernom repertoári. Ako sa dopĺňa „symfonické“ a „operné“ dirigo- vanie?

Ked sa Karajana raz pýtali, aký je rozdiel medzi dirigovaním symfonického orchestra a prácou v opere, povedal, že keď diriguje operu, snaží sa do orchestra pre- niesť symfonizmus, na koncertné pódiu sa zase snaží dostať oper- nú dramaticosť. Je to najkrajšia symbioza, aká existuje. Tento vý- rok mi utkvel v pamäti a myslím si, že je pravdivý. Profesor Talich zase povedal (a nebol jediný): „Muzikant, ktorý nevie, ako zahrať určitú frázu, nech si ju zas- pieva.“ Práca na koncertnom a opernom pódiu sa u mňa navzájom dopĺňajú.

*Akokoľvek tvrdo to môže znieť, Verdiho Requiem je jedným z diel, ktoré nás učia, že žijeme pre to, aby sme zomreli.*

nevyhnutne opadol. Celý život som sa snažil rutine a akademickosti vyhýbať. Vždy som sa aj preto pokúšal hľadať v hudbe detaily a významy, ktoré som ešte neodhalil. Som



(foto: archív Hudobného centra)



(foto: archív Hudobného centra)

vtip? Príde Karajan do Berlínskej filharmónie, zavrie oči a začne dirigovať. Nič. Otvorí oči a celý orchester ich má zavreté. Ale väzne: pozitívom nahrávok je, že ich môžete porov- návať a poučiť sa z nich v dobrom i zlom. Všetko, čo si vypočujete, vo vás nechá nejakú stopu. No keď si sadáte k partitúre, hľadáte svoj vlastný interpretačný prístup k dielu. Po- chopiteľne, že myšlienky a spomienky na tú či onú nahrávku alebo dirigenta lietajú okolo vás ako lastovičky, ale aj v tejto konfrontácii si vytvárate na interpretáciu vlastný názor. Pre tvorivého umelca by však nemalo byť cieľom „dirigovať ako Karajan“, musí mat od- povede, prečo sa mu niečo páči. A keď nie, tiež

vďačný pražskému orchesteru, že toto hľadanie akceptoval a tvoril spolu so mnou.

#### ■ Hľadanie v partitúre je jeden zo spôso- bov, ako sa ešte možno vyhnúť akademic- kosti?

Základný zákon dirigentského umenia je: nechaj orchester hrať, nepritahuju liace príliš prudko, pretože oni sú tvorcovia. Keď vznikne symbioza medzi orchestrom a dirigentom, nič krajšie si nemožno predstaviť. Muzikantská disciplína i nadšenie orchestra vás burcujú k inšpiratívnej práci, aby ste aj vy k výsledku prispeli svojím dielom. Nedávno som čítal rozhovor so známym dirigentom a veľmi som

■ Slovenský rozhlas vydá tento rok záznam z Bratislavských hudobných slávností z roku 1982, kde ste spolu s bratislavským Sym- fonickým orchesterom Československého rozhlasu a Pražským filharmonickým zborom uviedli Verdiho *Requiem*. Aký bol vás prvý dotyk s týmto dielom?

Prvýkrát som túto skladbu naštudoval kon- com 70. rokov v Tokiu, podobne ako mnohé iné omšové, oratoriálne a kantátové diela. Bohužiaľ, bola to taká divná doba, keď sa v socialistickom Československu uvádzanie skladieb s duchovnou tematikou nestretávalo práve s pochopením. Koncert na Bratislav- ských hudobných slávnostach sme aj preto

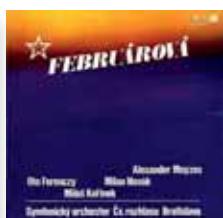
→ vnímali ako nesmierne vzácnky, pristupovali sme k nemu s obrovským nadšením, šťastní, že môžeme *Rekviem* uviesť. Môj prvý dotyk so skladbou bol veľmi spontánny, no súčasne som si naštudoval všetky dostupné informácie, prečo Verdi napísal túto nádhernú hudbu.



(foto: archív Hudobného centra)

Ked' človek pozná kontext jej vzniku – smrť Rossiniho a Manzoniho, politická situácia v Taliansku, Verdiho život –, ovplyvňuje to aj jeho prístup k interpretácii.

■ **Na koncerty vtedy v Redute vystúpila „československá“ spevácka elita s mimo-riadne úspešnou medzinárodnou kariérou – sopranistka Gabriela Beňačková, altistka Eva Randová, tenorista Peter Dvorský a basista Peter Mikuláš...**



Bol to naozaj veľmi šťastný výber a vzácná chvíľa. Gabika bola v tom čase už v Prahe, Eva Randová v Stuttgarte, Peter Dvorský sa pohyboval na medzinárodnom výslní, cenil som si aj účasť Petra Mikuláša, ktorý je dnes neprekonateľný v tomto type repertoáru. Excelentný výkon, ako napokon postrehla aj kritika, podal tiež rozhlasový orchester v Bratislave a Pražský filharmonický zbor, ktorý pripravil Lubomír Mátl. Ked' som dal pred časom nahrávku vypočuť Petrovi Dvorskému s tým, že zvažujem jej vydanie na CD, zavolal mi a povedal, že bol pri jej počúvaní úprimne dojatý. Hovoril som o nej i s Leošom Komárkom, ktorý bol v Rozhlase mojím dvorným hudobným režisérom, a ten povedal, že

zvukové spracovanie je nadštandardné – bez kiksov a dokonca aj bez obvyklých ruchov zo sály. Myslím si, že na tom koncerte nás trochu „osvetila“ Božia prozreteleňnosť a dala nám síl, aby sme neskízli do klišé a efektu, ale skutočne išli do hĺbky.

dobre, tak nie vlakom či autom, ale kolobežkou idem naspäť do Bratislavu. Cítil som sa chvíľu podobne ako pri „referende“ o mojom zotrvaní v SOSR, Slovenskej filharmónii či keď mi z VŠMU oznámili, že nie je v záujme školy, aby som tam vyučoval dirigovanie. Tačéto praktiky na mňa dokážu pôsobiť veľmi negatívne. Na druhej strane musím povedať, že hráči orchestra sa so mnou rozlúčili takým krásnym spôsobom, že som na všetko ostatné už takmer zabudol. Hudba je to, čo sa počíta – noty napísané géniami sú pre nás darom, snažíme sa ich oživovať tak, aby boli s nami spokojní. Je to nesmierne náročná, no súčasne nesmierne krásna práca.

X  
Autor je dramaturg SOSR

**Ondrej LENÁRD** (1942) patrí medzi najvýznamnejších slovenských dirigentov 20. storočia. Kritika vyzdvihuje jeho zmysel pre hudobné divadlo, muzikantskú intuiciu, temperament a originalitu. Absolvoval štúdium dirigovania na VŠMU v Bratislave v triede prof. J. Haluzického a prof. L. Rajtera (1964). V roku 1974 sa stal laureátom Medzinárodnej dirigentskej súťaže Maďarského rozhlasu a televízie v Budapešti. V rokoch 1962–1969 bol zbormajstrom Opery SND v Bratislave, od roku 1970 dirigentom (1977–1990 šéfdirigentom) Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave (dnes SOSR). Viedol orchester Opery SND v Bratislave (1984–1986), bol šéfdirigentom a hudobným riaditeľom Slovenskej filharmónie (1991–2001), pôsobil ako riaditeľ Opery SND (1997–1998). Významný je jeho dlhoročné účinkovanie v Japonsku (stály hostujúci dirigent, šéfdirigent a hudobný riaditeľ Japan Shinsei Symphony Orchestra v Tokiu a stály hostujúci dirigent Tokijskej filharmónie, ktorá mu v roku 2000 udelila titul čestného dirigenta). Ondrej Lenárd spolupracoval s poprednými európskymi sólistami (P. Dvorský, G. Beňačková, J. Obrazciová, M. Freni, P. Cappuccilli, E. Urbanová, S. Kopčák, A. Plachetka a ď.), hostoval v mnohých európskych krajinách i v zámorií (Kanada, Brazília, USA, Japonsko), dirigoval rešnované zahraničné telesá (Česká filharmónia, Mnichovská filharmónia, Pražský symfonický orchester FOK). Hostoval vo významných operných domoch (Národné divadlo v Prahe, Štátna opera vo Viedni, budapeštianska Štátна opera, Opera San Carlo v Neapole, Gran Teatro del Liceu v Barcelone, Houston Grand Opera a ď.). Jeho umenie zachytáva viac ako tisícka záznamov vo vydavateľstvách Opus, Marco Polo, Naxos (prevažne so SOSR) či HNH International. Doma i v zahraničí premiérovo uviedol viaceré diela slovenských skladateľov (L. Burlas, J. Cikker, O. Ferenczy, V. Godár, A. Moyzes, T. Salva, I. Zelenka). Vyučoval dirigovanie na VŠMU v Bratislave. V rokoch 2011–2017 bol šéfdirigentom Symfonického orchestra Českejho rozhlasu. Ondrej Lenárd je o. i. držiteľom Radu Ľudovíta Štúra I. triedy, čestného doktorátu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a ceny Artis Bohemiae Amicis za prínos a šírenie dobrého mena českej kultúry v zahraničí.

■ ***Requiem* zaznelo aj na vašom júnovom rozlúčkovom koncerte vo funkcií šéfdirigenta Symfonického orchestra Českého rozhlasu. Ako sa zmenil váš interpretačný pohľad na toto dielo? Sprevádza vás už niekol'ko desaťročí...**

Akokolvek tvrdo to môže znieť, Verdiho *Requiem* je jedným z diel, ktoré nás učia, že žijeme pre to, aby sme zomreli. Ked' som pred rozlúčkovým koncertom dostať otázku, ako som sa naň pripravoval, moja odpoveď bola

jednoznačná – celý život. Nájst podstavu a odhaliť dušu diela, na to musí ísť človek do hĺbky a hľadať obsah, samozrejme, ruka

v ruke s tým ide rast – aj fyzický –, človek starne, čo zase prináša iný pohľad na dielo. Napríklad *Dies irae* sa často robí veľmi rýchlo, tá hudba k tomu trochu provokuje, no čím je človek starší, tým je opatrnejší, aby výsledok nepôsobil ako lacný dramatický efekt. Ked' sa to „prepískne“, už to nie je ono. Keby som dielo dirigoval znova, o rok či päť, určite bude zase iné.

■ **Váš odchod z Prahy po kladne priyatých sezónach a pozitívnych recenzích prekvapil. Bolo to vaše rozhodnutie?**

Nie, vedenie Českého rozhlasu si bez akého-kolvek rozhovoru so mnou dohodlo nového šéfdirigenta. Keby moje koncerty neboli dosť

# 90. KONCERTNÁ SEZÓNA SYMFONICKÉHO ORCHESTRA SLOVENSKÉHO ROZHLASU

**90**  
**SOSR**

Symfonický orchester  
Slovenského  
rozhlasu

## Abonentné koncerty

### I. 19. 10. 2018

#### Slávostný otvárací koncert sezóny

Koncert k 100. výročiu vzniku  
Československej republiky.

#### Bedřich Smetana

Má vlast: Vyšehrad

#### Eugen Suchoň

Metamorfózy

#### Antonín Dvořák

Symfónia č. 9 e mol, op. 95 „Novosvetská“

#### Ondrej LENÁRD, dirigent

### II. 9. 11. 2018

#### Johannes Brahms

Akademická predohra, op. 80

#### Ernő Dohnányi

Huslový koncert č. 2 c mol, op. 43

#### Franz Schmidt

Symfónia č. 3 A dur

#### Milan PAL'A, husle

#### Martin LEGINUS, dirigent

Koncert je venovaný Ľudovítovi Rajterovi, koná sa v rámci cyklu (Neznáma) hudba v RTVS o. z. Albrechtina.

### III. 23. 11. 2018

#### Henryk Mikołaj Górecki

Tri skladby v starom štýle

#### Fryderyk Chopin

Klavírny koncert č. 2 f mol, op. 21

#### Piotr Il'ič Čajkovskij

Symfónia č. 2 c mol, op. 17 „Maloruská“

#### Łukasz KRUPIŃSKI (PL), klavír

#### Daniel RAISKIN (RU), dirigent

### IV. 14. 12. 2018

#### Vianočný koncert

Slovenské i zahraničné vianočné skladby v úpravách I. Hrušovského, V. Kubičku, L. Bernáthá a Ľ. Čekovskej.

#### Detský a dievčenský spevácky zbor SRo

Miroslav DVORSKÝ, tenor

#### Adrian KOKOŠ, dirigent

### V. 11. 1. 2019

#### Gustav Mahler

Symfónia č. 4 G dur

#### Petr ALTRICHTER (CZ), dirigent

#### Ingrida GÁPOVÁ, soprán

### VI. 15. 2. 2019

#### Joseph Haydn

Symfónia č. 43 Es dur Hob. I:43 „Merkur“

#### Karl Szymanowski

Symfónia č. 4, op. 60

„Symphonie Concertante“

#### Carl Nielsen

Symfónia č. 1 g mol, op. 7 FS 16

#### Marian SOBULA (PL), klavír

#### Mario KOŠÍK, dirigent

Koncert je venovaný Róbertovi Stankovskému.

### VII. 22. 3. 2019

#### Martin Burlas

Paralelné fobie (svetová premiéra)

#### Magnus Lindberg

Klarinetový koncert (slovenská premiéra)

#### András Szöllősy

Transfigurazioni (slovenská premiéra)

#### Martin ADÁMEK, klarinet

#### Zsolt NAGY (HU), dirigent

Koncert je venovaný Bystríkovi Režuchovi.

### VIII. 5. 4. 2019

#### Thomas Adés

Three Studies from Couperin (slovenská premiéra)

#### Maurice Ravel

Klavírny koncert G dur

#### Hector Berlioz

Rómeo a Júlia

#### Miki SKUTA, klavír

#### Alain PARIS (FR), dirigent

### IX. 24. 5. 2019

#### Ján Cikker

Spomienky, op. 25

#### Edward Elgar

Violončelový koncert e mol, op. 85

#### Ludwig van Beethoven

Symfónia č. 2 D dur, op. 36

#### Jozef LUPTÁK, violončelo

#### Kevin GRIFFITHS (UK), dirigent

Koncert je venovaný Ladislavovi Slovákovovi.

### X. 14. 6. 2019

#### Záverečný koncert sezóny

#### Ľudovít Rajter

Suite symphonique

#### Max Bruch

Huslový koncert č. 2 g mol, op. 44

#### Piotr Il'ič Čajkovskij

Symfónia č. 4 f mol, op. 36

#### Peter VALENTOVÍČ, dirigent

#### Dalibor KARVAY, husle

## Mimoriadne koncerty

### 26. a 27. 10. 2018

#### Pribeh hudby

Koncerty pre žiakov základných škôl, detí a rodičov.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Bratislavský chlapčenský zbor

Gabriel ROVŇÁK, dirigent

### 2. 11. 2018

#### Pribeh

Výber z filmovej hudby E. W. Korngolda, M.

Steinera, L. Čekovskej a diel O. M. Schwarza.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

David Hernando RICO, dirigent

### 7. 12. 2018

#### Spevy a spievanky

Koncert zo zborovej tvorby Eugena Suchoňa inšpirovanej ľudovými piesňami.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

(Adrian KOKOŠ, dirigent). Spevácky zbor

Lúčnica (Elena MATUŠOVÁ, zbormajsterka),

Spevácky zbor Technik (Patria TORKOŠOVÁ,

zbormajsterka) a sólisti

### 18. 1. 2019

#### Carmen

hudba Georges Bizet/Rodion Ščedrin

Slovenské divadlo tanca

Scénár, choreografia a režia Ján ĎUROVČÍK

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Peter VALENTOVÍČ, dirigent

### 22. 2. 2019

#### Giuseppe Verdi

Rekviem

Slovenský filharmonický zbor & sólisti

Jozef CHABRON, zbormajster

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Peter VALENTOVÍČ, dirigent

### 12. 4. 2019

#### Koncert v spolupráci s festivalom Allegretto

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Peter VALENTOVÍČ, dirigent

Koncert sa koná v spolupráci s Hudobným centrom.

## Festivaly

### 14. 11. 2018

#### Nová slovenská hudba

Lukáš Borzík

Svetlo slova (premiéra)

Luboš Bernáth

Dvojkoncert pre husle, klavír a orchester

(premiéra)

Eva ŠUŠKOVÁ, soprán

Milan PAL'A, husle

Jordana PALOVIČOVÁ, klavír

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Peter VALENTOVÍČ, dirigent

### 13. 4. 2019

#### Allegretto (Žilina)

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Peter VALENTOVÍČ, dirigent

Koncert sa koná v spolupráci s Hudobným centrom.

### Veľké koncertné štúdio

#### Slovenského rozhlasu

#### Mýtna 1

#### Bratislava

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

[facebook.com/sosr.sk](http://facebook.com/sosr.sk)

Vstupenky vrátane celosezónnej  
abonentky na [www.koncertyrtvs.sk](http://www.koncertyrtvs.sk)

hudobnū život

RTV:  
ROZHĽAS A TELEVÍZIA  
SLOVENSKA

# Slovenské historické organy

**27. ročník, 24. augusta – 2. septembra, Spolok koncertných umelcov**

Na aktuálnom ročníku festivalu bolo prezentovaných päť historických nástrojov, z ktorých dva najväčšie – dvojmanuálové organy s pedálom v Bratislave-Rači a na Myjave už v minulosti na festivale viackrát zazneli. Práve na nich hrali vzácní americkí hostia, zdôvodnili okolnosti obaja pôsobiaci v New Yorku. Výrazný predstaviteľ mladej generácie amerických organistov **Mark Pacoe** je riaditeľom cirkevnej hudby v dvoch tamojších kostoloch. Starostlivo zostavený program jeho koncertu 25. 8. na nástroji Johanna Fazekasa (1806–1874) z roku 1841 v rímskokatolíckom farskom Kostole sv. Filipa a Jakuba ml. v Bratislave-Rači umožnil bohaté využitie a prezentovanie farebného a výrazového potenciálu historického nástroja (17 registrov, z toho 9 na I. manuáli, 5 na II. manuáli – pozitíve a 3 v pedáli). Išlo

priči vzhodný – obzvlášť pre nemožnosť naregistrovať pedál tak, aby zodpovedal zvuku manuálov, dalej z dôvodu, že pedále našich historických organov neboli stavané pre virtuóznu hru, ako aj pre celkový zvukový charakter nástroja. Ide o najväčší organ Martina Šašku seniora (1807–1893) na Slovensku z roku 1870 (počet registrov 12+6+7); dva väčšie nástroje postavil na území dnešného Maďarska.

Potešujúce sú koncerty na miestach, kde ešte organ v rámci uplynulých ročníkov festivalu nezaznel. Predpokladom je úplná alebo aspoň čiastočná oprava nástroja umožňujúca hru koncertnej literatúry. Tento rok zazneli tri takéto nástroje, všetky jednomanuálové s pedálom. Najväčšie možnosti z hladiska potenciálne hratelného organového repertoáru, najmä čo sa týka rozsahu pedálu (25 tónov, C-c³) a vybudova-

nej v Lazanoch nedaleko Prievidze, na ktorom 29. 8. hrala skúsená, v Španielsku pôsobiaca **Monika Melcová**, mal navyše klávesový rozsah manuálu len C-c³. Nástroj s desiatimi registrami (8+2) postavil dva roky pred svojou predčasnou smrťou rodák z nedalekého Slovenského Pravna Samuel Wagner (1831–1878). Hudbe starých majstrov Williama Byrda a Johanna Jakoba Frobergera vdýchla umelkyňa život svoju sviežou, brilantnou a precítenou hrou. Žiadúci výrazový kontrast a uplatnenie jemných zvukových farieb nástroja priniesla jej improvizácia v štýle súčasnej hudby čerpaču z téma predošlých skladieb. Melcová vyskúšala program radostne rozjasanou hru v Bachovej čembalovej transkripcii BWV 972 Koncertu RV 230 Antonia Vivaldiho, ktorú si upravila tak, aby mohla uplatniť aj skromne disponovaný pedál nástroja. Virtuóznu iskru mala aj Sonáta D dur K. 214 Domenica Scarlattiho, ktorá zaznela ako prídavok.

Organistka a dirigentka chrámového speváckeho zboru Baziliky Sedembolestnej Panny Márie



M. Pacoe (foto: archív)



Dolná Tižina (foto: archív)



E. Moleková (foto: archív)

o pestrú zmes znamenite interpretovaných skladieb od 16. storočia (John Bull, Giles Far-naby) po súčasnosť (George Shearing, Robert Hebble), ktorá v slovenskom kontexte pôsobila nezvyčajne osviežujúco a inovatívne. Významná americká organistka **Gail Archer** nadchla v posledný augustový deň publikum zaplneného Evanjelického a. v. kostola na Myjave hudbou z diel J. P. Sweelincka, severonemeckých barokových skladateľov (D. Buxtehude, H. Scheidemann) a J. S. Bacha. Umelkyňa nakoniec vynechala pôvodne ohľásené dielo N. Bruhnsa a nahradila ho možnostiam nástroja primeranejšími skladbami G. Frescobaldiho a Buxtehudeho *Prelúdiom g mol BuxWV 163*. Hrala s bravúrnou suverenitou a virtuozitou, ktorú nasledujúci deň potvrdila na koncerte (mimo festival) vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave s technicky náročným raritným repertoárom zostaveným výlučne z diel ruských a sovietskych skladateľov. Festivalový recitál uzavrela impozantnou *Tokátou a fúgou d mol „Dórickou“ BWV 538* J. S. Bacha, ktorú interpretovala s obdivuhodným ľahom, hoci myjavský nástroj nie je pre túto hudbu

nej spojky do pedálu, poskytoval organ z úvodného koncertu 24. 8. Išlo o nástroj moravského organára Karla Neussera (1844–1925) z roku 1909 (počet registrov 6+2) v rímskokatolíckom farskom Kostole sv. Michala archanjela v Dolnej Tižine nedaleko Žiliny. Poľský organista **Wiktor Łyjak** hral diela velikánov nemeckej barokovej organovej hudby – Johanna Pachelbela, Georga Muffata a záverečné *Prelúdium a fúgu Es dur BWV 552* J. S. Bacha. Pomedzi ne vložil dva bloky neskoršej hudby – výber štyroch skladieb v klasicistickom štýle z *Kancionálu Jadwiggy Dygulskej* (1796) a piatich chorálových predohier z posledného opusu 122 Johannesa Brahmsa, ktoré boli štýlovo najbližšie zvukovému charakteru nástroja postaveného 13 rokov po ich napísaní. Umelec v nich predviedol pre danú dobu typické jemnejšie a farebne tmavšie kombinácie registrov.

Z hladiska volby vhodného a dostatočne pestreho repertoáru mali najtažšiu úlohu slovenské organistky. Nástroje, na ktorých hrali, mali znejúci rozsah pedálu len 12 tónov (C-H) a nemali spojku Man./Ped. Organ v rímskokatolíckom farskom Kostole Panny Márie Snež-

v Šaštíne, **Eva Moleková**, sa dôkladne vyhrala s dramaturgiou koncertu 2. 9. na malom de-saregistrovom nástroji (7+3) Martina Šašku seniora z roku 1854 v Evanjelickom a. v. kostole na Turej Lúke, ktorá je dnes pred mestím Myjavu. Diela 17. storočia (G. Frescobaldi, J. C. Kerll, G. Muffat), A. P. F. Boëlyho, L. Vierna, ako aj dve variačné kompozície súčasných autorov, prezentovala s prirodzenou muzikalitou, snahou o štýlovosť a vystihnutie charakteru hudby. *Partita sopra Cantio Oenipontana* rakúskeho organistu a skladateľa Petra Planyavského vznikla špeciálne pre skromné možnosti podobného historického organa. Záverečné, výrazovo odľahčené vtipné variácie Jürgena Borstelmannu *Die Vogelhochzeit* na pieseň *Ein Vogel wollte Hochzeit machen* boli roztomilou prehliadkou imitácií rôznych vtáčích spevov. Ako pozitívum vnímam, že na nástroji, ktorý znie v priestore nevelkého kostola veľmi príjemne, vo viacerých skladbách nepoužívala len registračné zostavy, ale nechala zaznieť aj vhodné jednotlivé registre samostatne, čím koncert získal na farebnej zvukovej pestrosti.

Text a foto: Stanislav TICHÝ

# Katedrálny organový festival Bratislava

**9. ročník, 26. júla – 6. septembra, Tribus Musicae, Bratislavská arcidiecéza, BKIS**

Početné publikum Bratislavčanov i turistickej návštěvníkov hlavného mesta navštěvovalo počas letných štvrtkových podvečerov organové koncerty v Katedrále sv. Martina. Katedrálny organový festival už neodmysliteľne patrí k podujatiám bratislavského Kultúrneho leta a jeho programová koncepcia častočne vychádza v ústrety širokému spektru poslučáčov zaraďovaním známych, oblúbených a opäťovne žiadanych skladieb základného organového repertoáru (J. S. Bach, C. Franck, E. Gigout, Th. Dubois, Ch.-M. Widor, L. Vierne), no nechýbala ani objavnejšia dramaturgia. Aktuálny ročník ponúkol aj Koncert v arcidiecéze, na ktorom sa v nedelu 2. 9. predstavil v Kostole sv. Margity v Bratislave-Lamači Talian **Silvio Celegin**.

Rámcem festivalu tvorili veľké sólové recitály Nemca **Johannes Skudlika** (26. 7.) a Rusa **Daniela Zaretského** (6. 9.), ktoré publikum prijalo s nadšením. V hre oboch umelcov dominovala hráčska suverenita, oslňujúca technická dispozícia a extrémne rýchle tempá, ktorým by však z hľadiska transparentnosti hudby viac vyhovovala koncertná sieň. Populárne organové tokáty (Gigout, Dubois, Vierne) som ani na nahrávkach nepočul v takých tempách, ako v podaní Daniela Zaretského. V prípade veľkých chorálových spracovaní J. S. Bacha, ktorými ruský umelec otvoril svoj recitál, som však už vnímal tempá ako príliš rýchle, znejasňujúce vnímanie jemne prepracovaných línii hlasov

certnej organovej hry a možnosti moderných nástrojov. Sólovým recitálom sa predstavil aj Talian **Donato Cuzzato** (30. 8.). Jeho hra mohla niekomu pripať ako pomalšia, no Bachova *Tokáta, adagio a fúga C dur BWV 564*, ako aj skladby Alessandra Marcella, Feliceho Morettiho a Louisa Vierna vyzneli vzhľadom na rozlahlý priestor chrámu a jeho akustiku transparentne, so zrozumiteľnými metrorytmickými vzťahmi, prepracovanou artikuláciou a vkušnou registráciou.

V podaní slovenských umelcov – speváka **Jaroslava Pehala** a v Česku pôsobaceho organistu **Mária Sedlára** – zaznel 23. 8. na



G. Končar (foto: R. Lutzbauer)



K. Mikulčík a D. di Fiore (foto: R. Lutzbauer)

a harmonických vzťahov, takých typických pre skladateľov rukopis. Príjemným osviežením bolo zaradenie skvelých kompozícii skladateľov 20. storočia – brilantného *Scherza symphonique* Pierra Cochereaua (J. Skudlik), *Tokáty* Georgia Muschela a *Passacaglie Christophora* Kushnareva (D. Zaretsky). Zaujímavosťou bolo tiež uvedenie *Prelúdia a fúgy na B.A.C.H.* Franzu Liszta (J. Skudlik) vo verzii svojzásného francúzskeho virtuóza Jeana Guilloua, ktorý známu skladbu prepracoval vychádzajúc z predstavy, ako by ju mohol Liszt napísat vzhľadom na súčasnú vrcholnú úroveň kon-

festivale po prvýkrát kompletnejší cyklus Antonína Dvořáka *Biblické piesne op. 99*. Interpreti kládli dôraz na zrozumiteľnosť spievanejho textu (organ sa dynamikou držal v úzadí), výrazovú askézu a jednotne ucelený výraz každej z piesní, hoci emociónalne sugestívny text priprúšta aj výrazovo detailnejšie diferencovaný prednes niektorých úsekov a farebne bohatšie

stvárnenie organového parti (ba k nemu priam vyzýva). V kontexte celého podujatia bolo príenosným dramaturgickým počinom zaradenie organových skladieb Jána Zimerra (*Prelúdium a dvojité fúga cis mol*) a Dezidera Kardoša (*Praeludium quasi una fantasia*), ktoré Mário Sedlár interpretoval s porozumením a s počutelnou snahou o zrozumiteľné sprostredkovanie poslucháčovi.

Nemecký hráč na Panovej flaute **Helmut Hauskeller** v spolupráci s umeleckým riaditeľom festivalu, organistom **Stanislavom Šurinom**, učarovali 9. 8. poslucháčom neštan-

darnou, no jedinečne znejúcou nástrojovou kombináciou. V nádhernom a jemnom zvukovom rúchu zazneli transkripcie starej hudby (*Suity Michaela Praetoria a Michela Corretta*, chorálové spracovania J. S. Bacha) i súčasné skladby, niektoré napísané priamo pre dané obsadenie a venované Hauskellerovi, jednému zo svetovo najznámejších hráčov na Panovej flaute (skladby Malteho Rühmanna a Petra Heerená). Umelci hrali v dokonalej súhre s absolútne presným spoločným rytmickým cítením. Pritom počas meditatívneho *Prélude liturgique* Gastona Litaizea prechádzal flautista priestorom katedrály, vzdialený od organistu na chóre aj desiatky metrov.

Takmer hodinu a pol trvajúci koncert ponúkla 2. 8. chorvátska dvojica – huslista **Goran Končar** a organista **Edmund Borić-Andler**.

Po rozsiahlejšom bloku hudby majstrov vrcholného baroka (huslovej *Sonáte D dur HWV 371* G. F. Händela a *Ciaccone T. A. Vitaliho a Bachových dielach pre organ sólo*) upútali

moju pozornosť najmä súčasné kompozície *Molnológi* Mirosłava Miletíca a *Modlitba* Dalibora Bukiša pre husle a organ.

Záver patril jedinečnému, výrazovo sugestívneemu *Libera me*, v ktorom aj na koncerte prítomný autor Davor Bobić mimoriadne vydareným a vkušným spôsobom uplatnil viaceré moderné hráčske techniky vrátane klastrov, perkusívnych zvukov a glissánd. Skladba napokon stíhla a doznela v absolútnom *pianissime* na hranici počutelnosti, evokujúc

predstavu duše prihovárajúcej sa poslucháčom už z druhého sveta, kde po tom, ako sa smrťou zbavila utrpenia a tiaže chorého tela, velebí Boha veselým cifrováním na husliach. Významným umeleckým počinom bolo uvedenie kompletnejšieho monumentálneho cyklu *Jób* českého skladateľa Petra Ebena. Na Slovensku žijúci americký organista **David di Fiore** dieľo predviedol 16. 8. v umeleckej spolupráci s hercom **Kamilom Mikulčíkom**, ktorý s adekvátnym výrazom prednášal jednotlivé biblické texty následne reflektované Ebenovou hudbou. David di Fiore venoval naštudovaniu náročného diela veľkú pozornosť. Z jeho hry bolo cítiť vnútorné prežitie, premyslenú interpretáciu koncepciu a nasadenie širokého spektra výrazových prostriedkov s využitím bohatých farebných a dynamických možností katedrálneho organa do služby prelmočenia obsahu jednotlivých častí opisujúcich drámu Jóbovho utrpenia. Škoda, že „live“ nahrávku koncertu znehodnotila hlasná produkcia kapely pod katedrálou na Rudnayovom námestí, ktorej zvuk doliehal dovnútra chrámu...

**Stanislav TICHÝ**

# Gabriel Rovňák ml.:

**Za Príbehom hudby je detská zvedavosť**



G. Rovňák (foto: V. Šikuta)

Koncom októbra sa viaceré zo slovenských základných škôl premenia na virtuálne koncertné sály, v ktorých sa odohrá Príbeh hudby. Ten spolu so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, s Bratislavským chlapčenským zborom a so sólistami predstaví jeho iniciátor, dirigent a zbormajster Gabriel Rovňák ml.

Pripravil Peter MOTÝČKA

■ **Príbeh hudby ste už pred niekoľkými rokmi realizovali v spolupráci so Štátou filharmóniou Košice a Štátnym komorným orchestrom Žilina, kde ho počulo viac ako šesťtisíc žiakov a študentov. Aká bola idea pôvodných podujatí a do akej miery sa odlišovali od aktuálneho, ktoré prebieha pod hličkou Bratislavského chlapčenského zboru?**

Za prvotnú podporu projektu Príbeh hudby vďačím Júliusovi Kleinovi, riaditeľovi Štátnej filharmónie Košice. Po mojom debute s týmto orchestrom v roku 2011 sme sa rozprávali o možnostiach ďalšej spolupráce, a keďže som zbormajstrom Bratislavského chlapčenského zboru a táto forma komunikácie mi je blízka, navrhol som moderované koncerty pre deti a mládež. Odvtedy sme pripravili štyri projekty, ktoré sme viackrát reprízovali a od roku 2015 spoznávajú cyklus vďaka spolupráci so Štátnym komorným orchestrom Žilina aj mladí ľudia zo severnej časti Slovenska. Moju veľkú túžbu bolo priniesť projekt aj do Bratislavu a dlho som hľadal cestu a spôsob, ako na to. S radosťou konštatujem, že vďaka ústredovosti RTVS, Fondu na podporu umeenia, Bratislavskému samosprávnemu kraju a ďalším partnerom sa to podarilo. Do koncertu som tak mohol angažovať Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Bratislavský chlapčenský zbor a sólistov – spevákov Slávku Zámečníkovú a Jakuba Gubku a organistu Marka Štrbáka. Idea bola a zostáva rovnaká: popularizovať klasickú hudbu, vysvetliť mladým ľuďom, že je stále živá a že nás môže po-

tešiť, ba priam pozitívne zmeniť. Aby to však naplno fungovalo, potrebujeme vedieť, ako ju počúvať, a spoznať jej zákonitosť. V Košiciach som pri realizácii spolupracoval so zborom Gregoriana, v Žiline sme spojili sily s tamojším konzervatóriom a v Bratislave som do projektu prizval náš Bratislavský chlapčenský zbor, ktorý projektu poskytuje aj inštitucionálnu záštitu. Keďže sme spolu s Magdalénou Rovňákovou jeho zbormajstrami, vnímam projekt ako aktivitu BChZ. Teleso sa chce týmto výrazne profilovať ako spoločensky zodpovedná organizácia, ktorej záleží na rozvoji hudobného vzdelávania na Slovensku.

■ **Ste nielen autorom a iniciátorom projektu, ale na koncerte sa predstavíte aj ako dirigent a moderátor. Akým spôsobom ste koncipovali jeho dramaturgiu?**

Dramaturgia koncertu vychádza zo skutočnosti, že Príbeh hudby má ambíciu byť niekoľkoročným cyklom. Z tohto pohľadu som sa rozhodol na prvom koncerte predstaviť historiu hudby od praveku po súčasnosť a v nasledujúcich rokoch sa zamerat na jednotlivé „problematiky“ fungovania hudobného umenia. V roku 2019 pripravujeme ďalší koncert s názvom „O nesmrteľnosti“, v rámci ktorého budeme analyzovať, prečo sa niektorí skladatelia a ich diela stali nesmrteľnými. S ohľadom na cielovú skupinu som sa zaoberal predovšetkým psychologiou práce s deťmi a hľadaním spôsobu aktivizácie ich kognitívnych procesov. Premyšľal som nad množstvom a ideálnou dĺžkou

hudobných ukážok. Myslím si, že ponúknuť deťom, ktoré nikdy nepočuli klasickú hudbu, dešaťminútové *Adagio*, ich viac odradí, ako upúta. Pokiaľ ide o repertoár, nevyberal som iba známe diela. Prvoradá bola funkčnosť skladby, aby som na nej mohol názorne opísť rozoberanú problematiku. Deti tak budú počuť výňatky z diel Georga Bizeta, Pietra Mascagniho, Johanna Straussa, Josepha Haydna, ale aj Simona Brixiho, Eugena Suchoňa, Viliama Gräffingera a ďalších. V hovorenom slove sa snažím pozebať na problematiku očami mladého človeka a nezaťažovať ho náročnou faktografiou. Mojím záujmom nie je naučiť, kedy presne žil Bach, ale vzbudit v dieťaťu záujem o jeho hudbu. Okrem toho, na čo slúži dux vo fúge, sa napríklad poslucháč dozvie aj to, akú hudbu pustiť na YouTube svojmu vyhliadnutému „objavu“ na pochopenie, že vo vzduchu je láska. A keď som už skôz k poetizmu, misiou dramaturgie je pootvoriť deťom tajné dvere, cez ktoré uvidia, aká je hudba krásna. Po koncerte sa tieto dvere súčasť zatvoria, ale úspechom bude, ak sa aspoň niektoré na základe zážitku z koncertu pokúsia samy cez tieto dvere opäťovne vojsť.

■ **Nie celkom tradičná je forma uvedenia: neverejný koncert bude streamovaný pre základné školy na celom Slovensku a nasledujúci deň naživo predvedený vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Prečo ste sa rozhodli pre formát „virtuálnej koncertnej sály“?**

Do nášho projektu sa prihlásilo viac ako dvesto škôl a v nich bude nás koncert sledovať viac ako tridsaťtisíc detí, čo je údaj z prihlášok od riaditeľov škôl pred koncom septembra. Medzi nimi je obrovský počet prihlásených z malých miest a obcí, množstvo malotriednych i špeciálnych škôl. Mnohé školy z technických dôvodov nemôžu sprostredkovať kontakt so symfonickým orchestrom a je veľmi pravdepodobné, že mnohé deti budú klasickú hudbu počúvať po prvýkrát. Chceme sa dostať aj k deťom a mladým ľuďom, pre ktorých je zážitok z počúvania klasickej hudby nedostupný. Nápad virtuálnej koncertnej sály už v našich končinách funguje dlhšie, napríklad v podobe kinoprenosov z MET alebo individuálneho sledovania záznamov koncertov Slovenskej či Berlínskej filharmónie na internete. My sme sa rozhodli túto myšlienku ďalej rozvinúť a prísť priamo k deťom do ich škôl. Nápad „neexistujúcej“ koncertnej sály sme preniesli aj do hmatateľnejšej podoby. Na našej webovej stránke [www.pribehhudby.com](http://www.pribehhudby.com) sa snažíme obsadiť najväčšiu virtuálnu koncertnú sálu na Slovensku. Kliknite a prídeťte sa pozrieť, či sa nám to darí!

■ **Neobávate sa, že zamýšľaný dojem môže pokaziť pomalé internetové pripojenie, ale aj samotný reprodukovaný obraz a zvuk z obrázkový či plátna?**

Konzultoval som tento problém s viacerými stranami a nezávisle od seba mi potvrdili, že

kvalita internetového pripojenia je na Slovensku na takej úrovni, že sledovanie streamu vo vysokej kvalite už dnes nie je problém, a to ani v školách. Tie sú tiež, pokiaľ ide napríklad o interaktívne tabule či projekčnú techniku, vďaka viacerým európskym projektom veľmi dobre technicky vybavené. S RTVS sme sa dohodli, že budú koncert streamovať takzvanou variabilnou rýchlosťou, čo znamená, že aj pri prípadnom pomalšom pripojení bude možné koncert sledovať plynulo. Skvelou je však skutočnosť, že na školách je množstvo nadšencov v radoch pedagógov, s ktorými som v kontakte a spolu hľadáme spôsob, ako deťom priniesť zážitok, najmä pokiaľ ide o zvuk,

**monografie a webstránky, pripravili ste interaktívnu výstavu v pražskom Národnom divadle aj v Slovenskom národnom divadle. Čím vás zaujal tento maestro, že takýmto záujemným spôsobom dbáte o jeho odkaz?**

Keby dnes pán dirigent Košler žil, chcel by som byť jeho žiakom. Jeho ľudskej a profesionálnej vlastnosti ma počas prebiehajúceho výskumu tak očarili, že napriek takmer štvrtstoročiu od jeho odchodu som sa od neho nesmierne veľa naučil. Spolu s Claudiom Abbadom vyhral Mitropoulosovu súťaž v New Yorku, takmer neustále bol na cestách. Údajne kvôli názoru na rok 1968 bol odsunutý z pražského diania a prišiel na Slovensko, kde

sa tak tešili podpore a úspechu. Aj keď dnes jej ďalší vývoj neprebieha, len v Európe ju má nainštalovaných približne štvrt milióna ľudí, ktorí sa prostredníctvom nej zoznamujú s dielom dirigenta Košlera. Z času na čas mi v mailovej schránke pristane pozitívny ohlas od hudobných fanúšikov z celého sveta a vždy to velmi poteší.

Vo všetkých projektoch čerpám obrovskú silu a inšpiráciu práve od ľudí, ktorých mám okolo seba. V Brne sú to kolegovia na katedre kompozície, dirigovania a opernej režie, či spolupracovníci zo spoločnosti Mautilus, ktorá vytvorila „Dirigenta“. V projekte Príbeh hudby zase vynikajúci tím okolo Symfonické-



Bratislavský chlapčenský zbor (foto: V. Škuta)



Príbeh hudby so ŠfK (foto: J. Láš)

v čo najkvalitnejšom predvedení. Úsmievny je v tomto kontexte moment, keď jedna zo škôl v okolí Bratislavky odmietla pozvanie do publiku živého koncertu s odôvodnením, že sa veľmi tešia na online stream a majú už pripravenú „špeciálnu technológiu“ na jeho sledovanie.

#### ■ Okrem spolupráce s Bratislavským chlapčenským zborom pôsobíte ako interný pedagóg na Hudobnej fakulte JAMU v Brne. Nakol'ko vnímate odlišnosti v práci s deťmi a mladými adeptmi dirigovania?

Deti, mladí ľudia a napokon aj ja máme jednu spoločnú vlastnosť – zvedavosť. Snažíme sa objavovať nové a nepoznané. Rozdiel medzi deťmi a povedzme študentmi je predovšetkým v spôsobe, ako túto zvedavosť uspokojovať. Čím sú deti staršie, tým viac slobody im pri objavovaní môžete dopriať. Inými slovami – menšie deti držíte za ruku a zdieľate s nimi radosť z objavovania pre ne nových informácií. Študentom už môžete dať mapu – budú radi kráčať pred vami. Musíte len udržiavať správny rozstup, aby ste nestratili vzájomný kontakt. Takéto „provokovanie zvedavosti“ je aj jedným z cieľov Príbehu hudby. S pokorou dúfam, že sa ho podarí naplniť.

#### ■ Dlhodobo sa venujete životu a dielu dirigenta Zdeňka Košlera – ste autorom knižnej

odviedol skvelú prácu. Umelecky podporil SND v tažkých 70. rokoch, Slovenskej filharmónii pomohol otvoriť dvere do sveta. Tá si jeho prácu napokon uctila udelením titulu čestný šékdirigent in memoriam. Jeho odkaz sa zachoval na úctyhodnom množstve nahrávok, ktoré sú vyhľadávané diskofilmu na celom svete. Moja motivácia na prezentáciu výsledkov výskumu pramení z túžby po popularizácii dirigentského umenia a záujmu, aby sme na ľudovku, ktorý pre našu kultúru skutočne veľa urobil, nezabudli. Skvelé by bolo, ak by sa každý z nás hudobníkov okrem koncertnej činnosti venoval aj popularizácii oblasti, v ktorej pôsobí. Či už prostredníctvom šírenia odkazu významnej osobnosti, alebo edukačnou činnosťou a ďalšími cestami. Som si istý, že by to veľmi pomohlo nášmu kultúrnemu povedomiu.

#### ■ Podobne ste stáli pri zdroje aplikácie Dirigent, vďaka ktorej môže záujemca nielen počúvať hudobné ukážky so Zdeňkom Košlerom, ale prostredníctvom dirigentských gest ich na televíznej obrazovke aj ovládať. Aké sú odozvy na túto interaktívnu pomôcku?

V čase vzniku aplikácie v roku 2013 bola skutočne výnimcočná. Na „smart“ televízoroch bola iba tretou na svete, ktorá bola zameraná na klasickú hudbu – popri aplikácii Berlínskej filharmónie a Viedenskej štátnej opere sme

ho orchestra Slovenského rozhlasu, a pravdaže aj kolegovia v Bratislavskom chlapčenskom zbere. Vždy a všade ma však podporuje moja najbližšia rodina. Skrátka, moje projekty žijú vďaka skvelým ľuďom, ktorých mám pri sebe a ktorí, podobne ako ja, sú presvedčení, že pre dobrú vec má zmysel urobiť všetko, čo je v našich silách. X

**Gabriel ROVŇÁK ml.** je absolventom Konzervatória v Bratislave (J. Karaba) a JAMU v Brne (J. Zbavitel), bol tiež súkromným žiakom O. Lenárda a O. Trhlíka. Počas svojej dirigentskej praxe spolupracoval s viacerými orchestrami (ŠfK, ŠKO Žilina, SKO B. Warchala, Moravská filharmonie Olomouc, Filharmonie B. Martinu Zlín, Solamente naturali, Collegium Baroque, Sinfonietta Bratislava) a speváckymi zborami (Bratislavský chlapčenský zbor, detský zbor Primavera Brno, spevácky zbor Lúčnica, zbor Canens, Musica Nova, Tempus, Cantus a ď.). Stál pri vzniku občianskeho združenia pre súčasnú hudbu SOOZVUK. Zaoberá sa životom a dielom Z. Košlera, je autorom knižnej monografie, webstránky [www.zdenek-kosler.cz](http://www.zdenek-kosler.cz) a v Prahe a v Bratislave uviedol dvojicu výstav (2013–2015). Pôsobí na poste druhého dirigenta Bratislavského chlapčenského zboru a venuje sa projektom koncertov pre deti a mládež, ktoré realizuje v spolupráci so symfonickými orchestrami.



## Zvuková stopa Fera Király

Školstvo a vzdelávanie čelí v posledných rokoch na Slovensku celospoločenskej kritike a hoci s priebehom a dosahom tejto spoločenskej diskusie možno nie sme spokojní, nedá sa popriť, že prebieha. Boli sme svedkami veľkých protestov učiteľov v uliciach, ktorí upozornili na potrebu reformy školstva a pokúsili sa otvoriť debatu o rôznych aspektoch vzdelávania. Na výzvy na zmeny štátne školstvo zatiaľ nereaguje veľmi pružne. Jednou z odpovedí na jeho krízu sú aj súkromné školy, často inšpirované alternatívnymi vzdelávacími konceptmi, ako je Waldorf, Montessori a iné. Zároveň vznikajú zaujímavé programy a projekty v tretom sektore, napríklad platforma *Teach for Slovakia*, v rámci ktorej nadšení odborníci vyučujú na základných školách, či projekt *Sokratov inštitút*, ktorý zážitkovým vzdeláváním motivuje svojich študentov k tvorbe pozitívnych zmien v ich vlastnom regióne. Na tieto trendy nadväzujú aj mnohé knižnice, galérie, kultúrne centrá či hudobné festivaly, ktoré ponúkajú svet umenia detom aj dospelým. Jedným zo zaujímavých zjavov medzi lektormi takýchto programov je klavirista a intermediálny umelec Fero Király, autor hudobného nástroja Zvukodrom (*Soundring*), určeného detom a učiteľom hudobnej výchovy, ako aj zbierky *Botanická záhrada*, ktorá obsahuje hudobno-zvukové hry pre deti.

Pripravila Barbara RÓNAIOVÁ

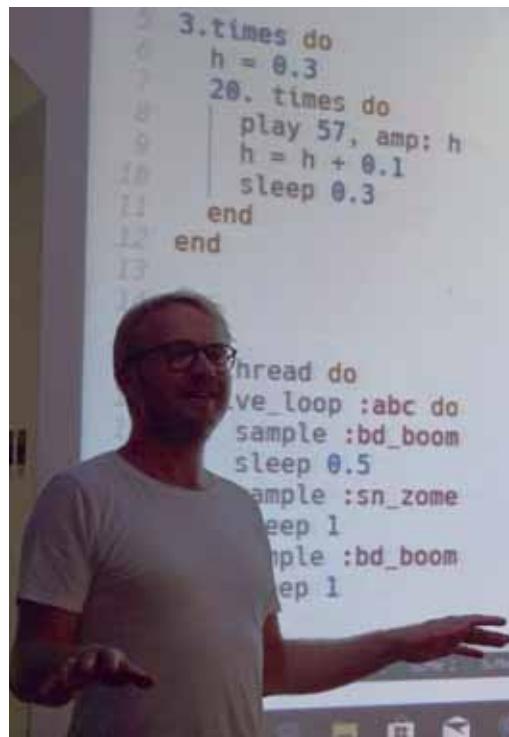
„Leto sa končí, najvyšší čas pustiť vaše deti z prírody naspať za počítače!“ Tak znala upúťavka na jeho workshop kreatívneho zvukového programovania pre deti v bratislavskej A4, ktorý prebehol 15. a 16. septembra 2018. Fero Király na ňom predviedol desiatke detí od deväť do štrnásť rokov možnosti softvéru Sonic Pi dizajnovaného na to, aby umožnil deťom a iným laikom tvorenie hudby programovaním. Nie často je možné vidieť skupinu tínedžerov sústredene diskutovať o parametroch tónov a zvukov, odpisovať si algoritmy z flipchartu a následne dva dni za sebou po štyri hodiny tvoriť vlastnú hudbu na počítačoch, to všetko bez nutnosti povzbudzovania, motivovania či presvedčania. Fero Király

má dar zaujať svoje publikum a vytvoriť ne-nútenú atmosféru, v ktorej sa nikto nehanbi vyjadriť svoj názor. Workshop uzavrel koncert účastníkov pred publikom zloženým najmä z rodičov, počas ktorého každý krátko predstavil a predviedol svoj výtvar. Workshopy pod vedením Fera Királyho zamerané na tvorbu v programe Sonic Pi sú veľmi obľúbené, už v minulosti sa uskutočnili v Slovenskej národnej galérii a ďalšie plánuje aj v iných mestách. Tento softvér využil tiež v rámci výučby na Pedagogickej fakulte UK. S detmi pracuje aj so svojím multimediálnym nástrojom Zvukodrom, ktorý prvýkrát predstavil na festivale Konvergencie v roku 2014. „Zvukodrom je pre menšie deti, aj keď sa

s ním zabavili aj vysokoškoláci. Ide o kolektívny hudobný nástroj. Nahrávame s detmi zvuky a tie potom deti púšťajú podľa zvoleného dirigenta alebo dvoch-troch dirigentov. Dá sa s tým experimentovať. Je to o spoznávaní a aktívnom počúvaní kvalít zvuku a vytváraní zvukových koláží. Deti to baví. Tieto kolektívne hry sú dobré a je to krásna hudobná činnosť. Rozdiel oproti Sonic Pi je tom, že naučíš deti, ako s ním pracovať a ony potom tvoria samy. To sa mi na tom páči. Deti majú počítače rady, je to pre ne veľká zábava. Dokonca aj deti, ktoré nehrájú na žiadnom hudobnom nástroji, si vedia samy vytvoriť vlastnú hudbu a teší ich to. Hudbu má každý rád,“ vysvetluje Király.

### Softvér Sonic Pi

Sonic Pi je program, ktorý bol pôvodne vyvinutý pre britské školy ako nástroj na výučbu informatiky a hudobnej výchovy. Jeho autorem je Sam Aaron z Univerzity v Cambridge,



F. Király a Sonic Pi (foto: L. Rosenfeld)

vznikal v spolupráci s nadáciou Raspberry Pi, ktorej cieľom je podporovať výučbu informatiky a programovania v školách. Z dielne tejto nadácie založenej v roku 2009 pochádzza aj jednoduchý, ale výkonný jednodoskový minipočítač Raspberry Pi, ktorý je najpredávannejším a najlacnejším (stojí okolo 30 EUR) počítačom v Británii. Britský vzdelávací systém sa sústreďuje nielen na odovzdávanie informácií, ale snaží sa podporovať aj nezávislé myšlenie a kreativitu žiakov. Práve tento aspekt inšpiroval aj Fera Királyho. „Sonic Pi som objavil asi pred dvoma rokmi. Jeho vývoj spustilo nariadenie ministerstva školstva v Británii, podľa ktorého deti na školách majú programovať a naučiť sa používať počítač aj

inak, ako len na posielanie mailov a podobne. Programovanie je v Británii považované za elementárnu zručnosť, s ktorou majú mať deti priamy kontakt. Ľudom z pedagogického prostredia napadlo, že by deti mohli programovať hudbu. Že by to mohla byť kreatívna činnosť. Naucia sa pri tom, ako používať základné algoritmy, premenné a cykly, a pochopia, ako funguje kód. Tento softvér je zrozumiteľný a umožňuje programovať hudbu v reálnom čase. Veľmi sa mi zapáčil. Dokonca aj ja sám v ňom niekedy tvorím hudbu.“

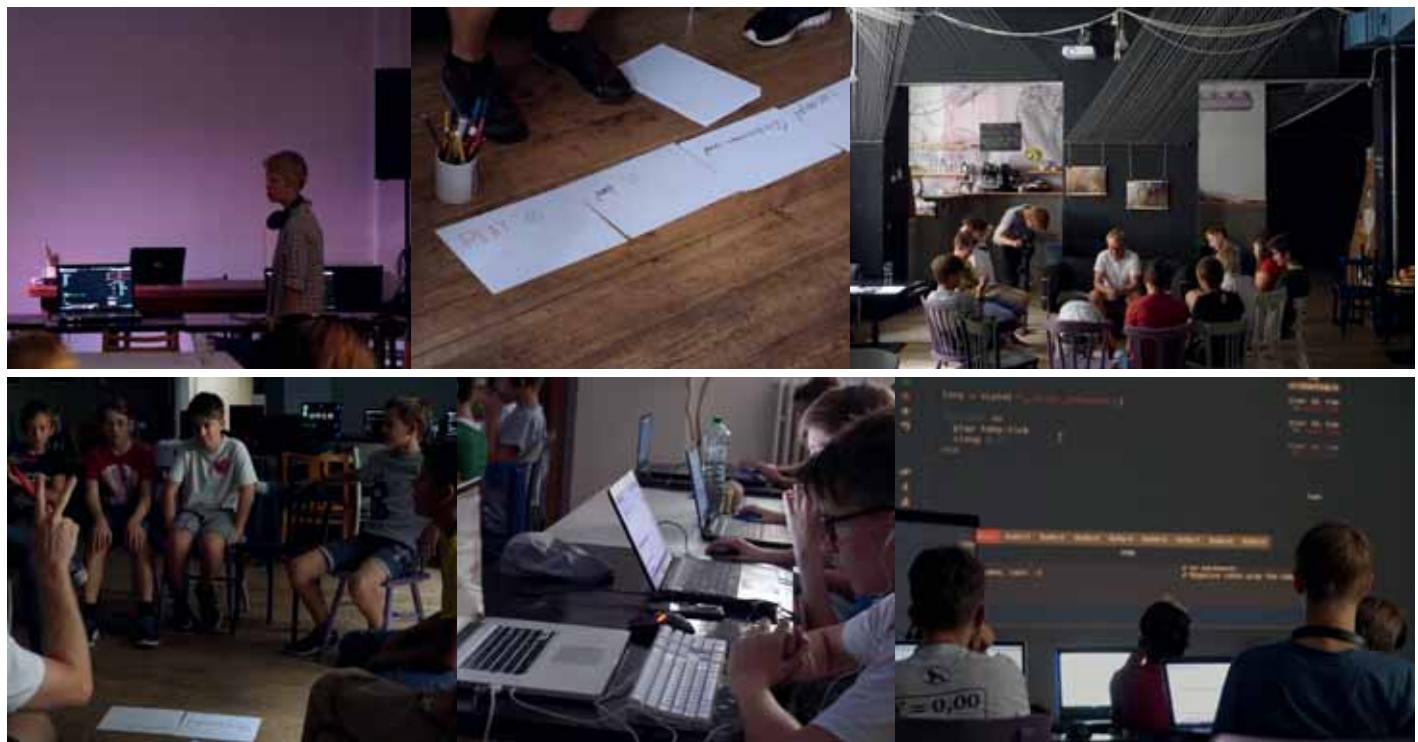
Program Sonic Pi umožňuje programovať pomocou kódov jednotlivé parametre tónov a zvukov, ale aj používať vlastné sample a nahrať zvuky. Skladbu môže užívateľ písť tak, že zadáva názvy tónov, pokiaľ pozná noty, ale zaobíde sa aj s ich číselným vyjadrením. Ak aj nemá skúsenosti s hudbou, stačí trochu základnej aritmetiky a chuti hrať sa, aby dieťa či dospelý vyprodukoval zaujímavú kompozíciu. „Sonic Pi je určený hlavne detom druhého stupňa základných škôl. Predpokladá aspoň základné znalosti z matematiky a schopnosť

programovanie, ktoré vyžaduje veľkú dávku predstavivosti a schopnosti nachádzať originálne riešenia, sa stáva súčasťou jazyka súčasného umenia. Sonic Pi využívajú umelci nielen na tvorbu hudby, ale stal sa aj jedným z prostredí, v ktorom prebieha performance programovania v reálnom čase, tzv. live coding. Umelec sa pri ňom stáva performerom, skladateľom a programátorm v jednej osobe. Na plátno sa premieta pracovná plocha programu, s ktorým umelec pracuje, takže divák vidí, ako kódmi mení práve prebiehajúcu hudbu a vytvára novú, niekedy kombinovanú s predpripravenou algoritmickou kompozíciou. „Je to, ako keď sa díváš klaviristovi na ruky, ale tu sa pozeraš, čo umelec programátor píše.“

## Hudba a deti

Hudobná výchova na slovenských základných školách sa sústredí na spievanie ľudových pesničiek, základné pochopenie rytmu a notácie, či aktívne počúvanie hudby.

sa to dá a viem, že z toho budú mať radosť. Snažím sa ukázať im aj iné hudobné svety. Verím, že dať detom šancu vytvoriť si vlastnú hudbu, je dobre strávený čas.“ Ak chceme deti zapojiť priamo do tvorby alebo interpretácie hudby, nie je to jednoduché. Len istá časť detí sa učí hrať na hudobnom nástroji a skúseností s hudbou majú niektoré deti viac, iné menej. Práve technológie môžu byť jedným zo spôsobov, ako umožniť detom dostať sa k hudbe aktívne a získať si k nej vzťah. Dokazuje to nielen program Sonic Pi, ale aj Királyov multimediálny nástroj pre skupiny detí Zvukodrom či tiež úspešné zvukové objekty pre deti, ktoré využíva a tvorí Tomáš Boroš. „Mám pocit, že problém štandardne školených hudobných pedagógov je to, že si myslia, že len klasická hudba je hudba. Ale hudby je veľmi veľa. Pred pár rokmi som bol na jednom workshopu na ZUŠ v Ružomberku. Bol tam jeden skladateľ, ktorý vysvetľoval detom, že robiť hudbu to nie je len tak. Musíte poznáť harmóniu, intonáciu a kopu ďalších vecí. Takto ich postrašil a ja som si pomysiel: Je toto tre-



Workshop kreatívneho zvukového programovania v A4 v Bratislave (foto: L. Rosenfeld)

myslieť abstraktne a do budúcnia. Keď si kreslíš obrázk alebo staviaš z lega, priebežne vidíš výsledok. Ale hudba je abstraktnejšia, tvorí ju vo svojej mysli a až potom si ju môžeš vypočuť. Takže je to skôr pre staršie deti, vyžaduje to určitú mentálnu kapacitu.“

## Live Coding

Program Sonic Pi, podobne ako aj počítač Raspberry Pi, našiel široký ohlas nielen v britskom vzdelenacom systéme, ale rýchlo sa rozšíril aj medzi nadšencov IT a, samozrejme, umelcov. V umení nových médií predstavujú stále vznikajúce nové technológie ďalšie možnosti pre umelecké vyjadrovanie.

Len málokedy sa k výučbe tohto predmetu pristupuje zážitkovou formou. Zriedka pri tom vzniká priestor na vlastnú tvorivosť žiačkov. V tomto smere sú hudobné workshopy, ktorých je v koncertných sieňach či v rámci hudobných festivalov čoraz viac, zaujímavou inšpiráciou. „Porovnajme si, čo sa učí na výtvarnej a čo na hudobnej výchove na základných školách. Na výtvarnej sa oveľa viac využíva kreativita. Deti dostávajú možnosť rôznymi postupmi a pomocou rôznych materiálov stvárať svoje vlastné námety a tak sa prejavíť a rozvíjať svoju tvorivosť. Na hudobnej výchove je to úplne iné. Preto sa na workshopoch snažím vytvárať priestor pre deti a ich kreativitu. Chcem, aby tiež tvorili hudbu, lebo

ba? Spomínaný skladateľ mal pravdu v tom, že ak chceš robiť klasickú hudbu, potrebuješ poznat harmóniu a všetko, čo k tomu patrí. Ale keďže hudba a spôsobov, ako ju tvoriť a aj zapisovať, je tak veľa, prečo by deti nemohli komponovať hudbu pre ne prístupnejším spôsobom? Samozrejme, že mohli, a dnes už je jasné, že písanie klasicky notovanej hudby nie je jediným spôsobom, ako sa stať hudobným skladateľom.“

## Hudba a technológie

Tvorba hudby využívajúca technológie ide ruka v ruke s intermedialitou. Mnohí súčasní slovenskí skladatelia vstupujú do projek-

→ tov na pomedzí umeleckých druhov, ktorých hranice sú v praxi omnoho fluidnejšie než ich teoretická reflexia. Časy, keď spojenie hudby a výtvarného umenia predstavovalo sláčikové kvartet hrajúce na vernisáži, sú preč. Súčasní skladatelia tvoria často kolektívne v úzkej spolupráci s VJ-mi, tanecníkmi, vizuálnymi umelcami a podobne. „Myslím si, že nové veci a prístupy nemajú vytlačiť tie staré, ale skôr k nim ničo pridať. Ako keď máš záhradu a každý deň tam dosádzas nové a nové kvety a tvoj svet sa stáva pestrejší. Počítavá hudba sa vo svete vyučuje na vysokej úrovni. Napríklad v Grazi, na Kunstuni-

je v prostredí klasickej hudby známy najmä vďaka svojej interpretácii minimal music. „Minimal by sa mal podľa mňa často hrávať. Je to také sci-fi, a sci-fi je veľmi dôležité preto, aby sme začali premýšľať nad budúcnosťou. Všetko sa rýchlo mení a je len na nás, ako to bude pokračovať. Pre mňa je zaujímavé premýšľať nad tým a počítať k tomu majú, samozrejme, veľmi blízko. V podstate aj to, že si desatročné diela vie samo vytvoriť hudbu na počítači, je sci-fi.“

Okrem Királyho systematického výskumu najmä glassovského klavírneho minimalizmu, v sólových projektoch aj v rámci Cluster

v marci tohto roku v šamorínskej synagóge. Objekt inštalácie je z macesu – tradičného nekvazeného židovského chleba, z ktorého je vytvorený obrovský čipkovaný vzor obalený plexisklom, podľa autentického obrusu pochádzajúceho z rodinného dedičstva Moniky Kubinskéj. Király sa postaral o zvukovú podobu tohto objektu, ktorá reaguje na publikum. Zvuk objektu vychádza z nahrávok hlasov návštěvníkov na vopred prichystané mikrofóny, ktoré sú následne digitálne manipulované a ich intenzita, hustota a farba závisí od toho, ako sa divák k objektu priblížuje. Trojica umelcov sa v tomto diele dotýka



Király a Žabková počas performance (foto: archív F. Király)



To cache v šamorínskej synagóge (foto: archív F. Király)

versitát, je študijný odbor počítačová hudba, v rámci ktorého ponúkajú asi desať predmetov z tejto oblasti, ako napríklad sluchová analýza počítačovej hudby, syntéza zvuku, algoritmickej kompozícia, generatívna hudba, história elektroakustickej hudby, hudobné softvéry, live elektronika, estetika elektronickej hudby, práca v štúdiu a podobne. To je celkom široký záber ako z teoretického, tak aj praktického hľadiska. Technológie napredujú šíleným tempom a spomínané predmety sa považujú už len za fundamentálne základy. Faktom je, že pred slovenským študentom hudby sú tieto veci dôsledne utajované. Asi to tu nemá ani kto učíť. Myslím si, že záujem by určite bol. Na druhej strane má každý možnosť vybrať si štúdium, kde chce, len potom sa nečudujme, že máme odliv mozgov.“

## Fero Király a hudba

Fero Király prechádza od klasiky cez minimal music až po rozličné experimentálne polohy, najčastejšie s využitím nových médií. Ako klavirista sa venuje hre notovanej hudby, ale aj voľnej improvizácii. Jeho doménou je aj live coding, sound art a vlastné autorské konceptie. Királyov umelecký rukopis je svojský a zaujímavý, do svojej tvorby pretavuje svoje futurológické a sci-fi vízie, v ktorých dominujú technologické výdobytky, no charakter jeho performancií je skôr intímny a osobný. Napriek svojmu širokému tvorivému záberu

ensemble, sú zaujímavé aj jeho spolupráce s inými umelcami, s ktorými vytvára projekty s intermediálnym presahom. „Vždy som mal rád experimentovanie a také tie „cageovsko-adamčiakovské“ veci, ktoré pre mňa znamenajú najmä slobodu. Ukazuje sa, že počítač je médium môjho kmeňa. Vlastne metamédium. Vnímam ho ako metanástroj, ktorý dokáže spraviť čokoľvek, čo si ty dokážeš predstaviť a jediná cesta k tomu je programovanie. Javascript, haskell a SuperCollider je pre mňa ako pre niekoho francúzstina, taliančina alebo esperanto. Nedávno som napríklad hral v Nitre na YouTube ako materiál, z ktorého vychádzaš. Videá môžeš prehrávať od konkrétnej sekundy, môžeš ich prehnúť, otočiť. Máš vlastne obrovskú mediálnu, zvukovo-obrazovú knižnicu, dalo by sa povedať: nový klavír.“

Király sa venuje aj sólovým autorským projektom (napr. *To fix the engine*), v ktorých vystupuje ako interpret aj skladateľ, kombinujúc živé hranie s elektronikou. V kontexte jeho intermediálnej tvorby treba spomenúť jeho spoluprácu so Zuzanou Žabkovou, s ktorou vytvoril od roku 2014 niekoľko performancií, jemne mapujúcich vzťah tela a zvuku, ktoré prezentovali na Slovensku aj v zahraničí (Topoľčany, Bratislava, Trenčín, Santa Cruz, USA). Zaujímavá je aj inštalácia *To cache*, ktorá vznikla ako výsledok spolupráce Királyho s párom výtvarníkov, Moniky a Bohuša Kubinských, a bola vystavená

stále naliehavej téme historickej pamäti (cache je časť počítača uchovávajúca pamäť), spája tradičnú slovenskú čipku a židovský chlieb s najnovšímmi technológiami. Návštěvníci prehovárajú k objektu, ktorý si uchováva v pamäti ich hlas a následne s ním pracuje: šepká alebo kričí podľa pohybu ľudí vo výstavnom priestore.

**Fero KIRÁLY** je absolventom VŠMU v Bratislave, odbor hra na klavíri. Zaoberá sa hudobnými projektmi s presahom do performance, soundartu, inštalácie, interpretácie súčasnej hudby, hudobnej reinterpretácie výtvarných diel, ako aj edukačnými projektmi v oblasti hudby, hudobnej kompozície a soundartu. Využíva pri tom nové, hranicné experimentálne polohy, vytvára si vlastný softvér a rád spolupracuje na projektach s inými umelcami s multidisciplinárny zameraním. Je autorom hudobného nástroja Zvukodrom (Soundring), určeného detom a učiteľom hudby/hudobnej výchovy, ako aj zbierky Botanicá záhrada, ktorá obsahuje experimentálnu hudbu a hudobno-zvukové hry pre deti. Zbierka sa v ostatnom čase etablovala v priestore slovenských základných umeleckých škôl a stala sa súčasťou hudobnej výchovy detí. Okrem Cluster ensemble, ktorý je jeho domovským projektom, je súčasťou mnohých slovenských aj medzinárodných umeleckých platform ako VENI, Király&Žabková, Námestie Republiky, Dirt ensemble či Urban H.

# ŠKO Žilina

## Jubilujúci Ivan Gajan

Otvárací koncert ŠKO (13. 9.) naštartoval sezónu s atraktívnym programom, v ktorého štruktúre nechýba niekoľko priamych aj skrytých odkazov na aktuálne jubileá. Ako inak, storočnica vzniku ČSR, ale aj sté výročie nezávislosti Poľska, jubileum prítomného sólistu, ale aj „polookrúhle“ číslo koncertnej série – to všetko sa vznášalo ako motto aj téma nad vstupným podujatím 45. žilinskej sezóny.



I. Gajan

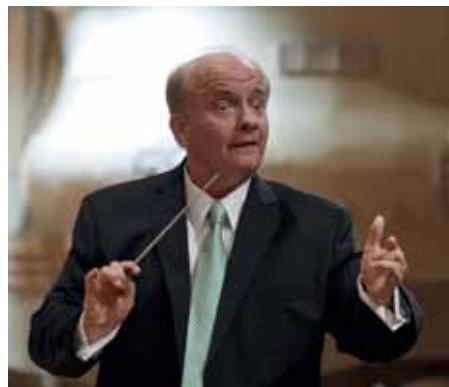
Pred orchesterom sa postavil častý host telesa, dirigent Paweł Przytocki. Viac než vhodne na úvod zvolil reprezentatívny opus svojho kraja – Wojciecha Kilara. V jeho sláčikovej *Orawe* však už po odznení avantgardného obdobia stretávame skladateľa s umierenou diktciou. Pôvabná skladba z 80. rokov je výsledkom procesu zrenia do pokory, útovania s vlastnými aj všeobecnými limitmi, príklonom k estetike orientovanej na klasické hodnoty a nevyčerpateľný prameň folklórnych podnetov. To všetko v majstroskej symbióze s modernou, objavnými a osobitnými pohľadmi vybavenou diktciou. Určitú vnuťornú príbuznosť a väzbu sme mohli pozorovať aj v slovenskej premiére skladby od Petra Machajdíka nazvanej *Behind the Waves* pre violu a sláčiky. Invenčný a plodný autor prešiel viacerými etapami, pre tú terajšiu je okrem istého „zmierenia“ typická prehľadnosť, selektovaná vyhranenosť, koncínosť. Z minima elementov dokáže skladateľ z nápaditých farebných konštelácií vytvárať príťažlivý celok, ktorý je éterický, no zároveň úderný a čitateľný. Okrem citlivého dirigenta a briskne reagujúceho orchestra našiel autor výborného tlmočiteľa svojich ideí v srbskom violistovi Sašovi Mirkovićovi, ktorý bol aj iniciátorom vzniku skladby. Je to typ hudobníka obdareneho bohatou a vrstevnatou muzikalitou, ktorý vie čarovať s tónmi, frázami, farbami, tvarmi, dokáže strhnúť a vtipne presvedčiť o svojej pravde a jedinečnosti. Skladba v takomto komplexnom ustrojení zožala u žilinského publiku veľký úspech. Kým mág Mirković bol prekvapením, ďalší sólista, klavirista (a okrem iného aj jubilant) Ivan Gajan, bol overenou hodnotou. Jeho návraty do rodnej Žiliny znamenajú

pre publikum zážitok. Znie to ako fráza, no je pravda, že Gajan do Domu umenia Fatra vždy prináša rozjasnenie a hudobné umenie *sui generis*. Aj keď má umelec na štýly a obdobia bohatý repertoár, osobitný priestor venuje hudbe W. A. Mozarta – a to, že skladateľ patrí k jeho favoritom, preukázal velakrát, teraz na ploche jeho Koncertu č. 23 A dur KV 488. A znova zopakujem, že hovorí o „vonkajších“ značkach, akými sú brillantná manuálna zdatnosť či architektonické vedomie, je zbytočné, skoro prvoplánové. Gajanov prejav je oslobodený od akejkoľvek pompy a vonkajškovosti, je priamočiarym výkladom Mozartovej hudby. Diskrétnie formulovanej, a pritom fascinovanej imagináciou hudobných príbehov. Mozarta nikdy nie je dosť... Asi aj preto Przytocki zaradil na záver jeho Symfóniu č. 35 D dur KV 385, známu ako *Haffnerovu*, v interpretácii ktorej sme spoznali ďalšieho skladateľovho adorátora. Dirigentova koncepcia bola znála, niesla sa v štýlových intenciách, líder sa však

ochotne dal strhnúť – svoju zasvätenosť a späťosť s partitúrou prezentoval dosť expresívne, vysokodimenzovanými tempami. Napriek hladine jeho požiadaviek orchester obstál a tvoril s účasťou aj nasadením.

## Návraty Josefa Špačka

Mozartom pokračoval aj ďalší koncert ŠKO (20. 9.). To, že Mozart je jedným z kmeňových skladateľov v repertoári ansámlu, netreba ani pripomínať. Tak aj úvod koncertu pod vedením hlavného dirigента Theodora Kuchara patril jednej zo symfónií salzburského génia. *Symfónia č. 25 g mol KV 183* znala dôverne zná-



T. Kuchar

mou rečou, spoľahlivý a skúsený dirigent ju koncipoval rozvážne, dôsledne, dodržiavajúc štýlové aj jedinečné kontúry celku. Aj keď jej kreácia nesiahala k hviezdnnej bezvýhradnosti, nemožno jej uprieť pôvab, profesionalitu a muzikantskú vitalitu. O celé storočie nás

posunula ďalšia skladba. *Sinfonietta La Jolla* pre komorný orchester a klavír od Bohuslava Martinu je tiež kompozíciou stvorenou akoby priam „na fazónu“ žilinského orchestra. Dirigent a orchester (vrátane komplementárneho klavíra tlmočeného pohotovým **Ladislavom Fančovičom**) si doslova vychutnávali jej dej. Sviežim pulzom striedavých, nepravidelných rytmov rozvibrovaná melodika, „legitímne“ sa priznávajúca k hebkej slovanskej poetike, nástojčivá kontemplácia a živý dych, to všetko je tu povýšené neopakovateľnou autorovou noblesou a tvorivým fahom. Aj keď sa Martinu stále neobjavuje na našich pódiach tak často, ako by si to jeho odkaz zaslúžil, možno ďakovať za také chvíle a stretnutia s podmanivou húdbou, aké pripravil na koncerte celý bytosťne angažovaný interpretačný aparát... Všeobecne najviac očakávaný bol však zaiste záver koncertu. Ten patril vystúpeniu mladého, no už etablovaného a dostatočne populárneho českého huslistu **Josefa Špačka**. Na žilinskom pódiu to nebolo jeho debut, publikum si ho pamätá okrem iného aj z jeho triumfov na festivale Allegretto. O Špačkovi čoraz častejšie počuť v súvislosti s množstvom úspechov na svetových scénach. Špaček patrí k umelcom stelesňujúcim ideálnu symbiózu talentu, pracovitosti a ambícií. Pri jeho produkcií si poslucháč nevدوjak kladie otázky súvisiace s interpretačnými limitmi, neuveriteľným progresom, infinitívnymi perspektívami...



J. Špaček

Hranične virtuózny Brahmsov Husľový koncert D dur op. 77 mladý huslista nielen bezchybne „zdolaľ“. Vpísal doň aj svoju vlastnú identitu. So samozrejmosťou spolutvorcu, pokorného „diskutéra“, ktorý k výsostnému husľovému koncertantnému opusu dokáže zaujať bytosťne inšpirované stanovisko. Orchester mu bol snaživým a dirigent empatickým a senzibilným partnerom.

**Lýdia DOHNAĽOVÁ**  
Fotografie: **Roderik KUČAVÍK**



# Peter Duchnický

Na festivalu Melos-Étos 2017 (foto: J. Lukáš)

**Peter Duchnický (1986) je slovenský skladateľ, klavirista, flautista a organizátor hudobného života v Kežmarku. Po štúdiach na košickom Konzervatóriu viedli jeho kroky na VŠMU, kde študoval kompozíciu u Jevgenija Iršaia. Duchnický sa vždy tešil prajnému renomé schopného a predovšetkým muzikálneho skladateľa a multiinštrumentalistu. Pri retrospektívnom pohľade na jeho tvorbu sa zdá, že až na malé výnimky Duchnického hudba nikdy nepodliehala módnosti a experimentovaniu spojenému s popieraním či obchádzaním tradície. V súčasnosti pracuje na Komornej symfónii a Koncerte pre gitaru a orchester a zároveň prechádza zásadným vývojovým štádiom súvisiacim s estetikou jeho hudby.**

Pripravil Ondrej VESELÝ

■ **Jestvuje otázka, ktorou by som t'a nepotešíť?**

Je taká otázka... Nepotešíš ma, ak sa opýtaš, čo je tajomstvom mojej hudby.

■ **V súčasnosti žiješ v „umeleckom exile“ v Kežmarku, hoci pre skladateľa súčasnej hudby je azda jednoduchšie žiť a tvoriť v Bratislave. Má toto obdobie špecifiká pre tvoju tvorbu?**

V Košiciach sú traja skladatelia a v Bratislave je ich možno šesťdesiat. Naozaj je to zvláštny nepomer. Pred časom som si odhodlano povedal, že budem žiť v mojom rodnom meste, Kežmarku. Mám tu agentúru, ktorá sa zaoberá organizovaním koncertov. Ide o akési „zastaveničko“ nad mojím dlhším životným príbehom a je pravda, že mi tu nechýbajú umelecké vplyvy. Mám však v Bratislave byt, a teda sa tam môžem kedykolvek vrátiť. Naše hlavné mesto dáva skladateľovi naozaj

rôzne impulzy, ako aj zhon či dokonca chaos. Musím však povedať, že skutočnosť, že moja hudba obstála aj pred laickým publikom, ktoré predtým nemalo veľkú možnosť počuť súčasnú hudbu, znamená pre mňa veľa.

■ **Rozptyl estetiky a štýlov súčasnej hudby je dnes nanajvýš široký, pestrý a slobodný. Ako si z toho všetkého vyberaš ty? Zaoberáš sa aj tým, ako skladbe zaistíš aktuálnosť?**

Ak hovoríme o jazyku súčasnej hudby, ktorý sa neustále kodifikuje novými dielami, môžeme hovoriť napríklad o umeleckých prvkoch, technikách písania pre rôzne nástroje, tendenciach a postojoch voči ostatným ľuďom. Aktuálnym je pre mňa niečo, čo tu ešte nebolo a čo ani ja sám nepoznám, a teda sa tým môžem zaoberať. V súčasnosti je to pre mňa tendencia k procesualite, ktorá ma fascinuje! Touto otázkou som sa začal zaoberať niekedy v marci 2018, keď som k tomu napísal nie-

koľko teoretických prác. Hľadám v nich odpoveď niekde medzi inými skladateľmi, ich tvorbou a mojou hudbou. Niekoľko je náročné sledovať, čo sa deje, najmä ak žiješ v meste, hoci úžasnom mestečku pod Tatrami. K všetkému máš prístup len cez rozhlas alebo nahrávky a partitúry, telefonáty, e-maily či pracovné cesty.

■ **Práve si v procese písania komornej symfónie. Ako sa vyrovňávaš s historickou zátáčou tohto druhu? Máš skladateľské vzory, ktoré t'a ovplyvnili?**

Samořejme. Pred komponovaním som si do diára napísal zopár poznámok k Beethovenovi (*Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?*). Následne som si poznáčil aj otázky týkajúce sa našej doby a sveta, vieri, človeka a tradície, ako aj zopár poznámok týkajúcich sa symfónii ako takých. Doteraz som sa však k tomu nevrátil, a to priesem už štvrtú časť! No odpovede niekde v symfónii zrejme sú. Myslím si, že som si odpovedal najmä druhou časťou, ktorá je passacagliou bachovského typu (divisi violončelá a kontrabasy, plechy v nízkom registri, variácie v drených nástrojoch, tympany v mezzopiane).

■ **Prinesie tvoja symfónia niečo zaujímavé a nové – z pohľadu bežného poslucháča?**

Prinesie minimálne rozdiel medzi tým, ako som písal predtým a ako chcem písať neďaleko. V štvrtej časti symfónie to naznačujem už teraz. Ide o zmienu od vecnej tónovosti k zvukovej farebnosti. Ak mám byť konkrétny, nechcem už kombinovať toľko tónov. Menej je niekedy viac a myslím si, že je takto možné vytvoriť aj viac muziky. Komplikovanosť v mojej súčasnej hudbe je už preťažená. Chcem teda dôjsť k istému oslobodeniu sa, hlavne od dvanásťtonovosti. Čiže vecnosť praktického komponovania chcem preniesť opäť do svojho oblúbeného impresionizmu, to jest do zvukovosti.

■ **Prezradíš, ako si vo svojom hudobnom jazyku dospeš k dvanásťtonovosti? Ktoré bolo tvoje prvé dielo tohto druhu?**

Úplne prvé dvanásťtonové dielo som napísal ešte počas štúdií na Konzervatóriu v Košiciach. Boli to *Štyri elegie* (pre recitátora a klavír) v roku 2005. Po skončení štúdií na VŠMU som sa k dvanásťtonovosti vrátil v duu pre flautu a gitaru s názvom *Hudba k vernisáži* (2016–2018). Chcem skúmať harmonické systémy, súvisiť to aj s mojou diplomovou prácou o harmónii. Chcel som sa posunúť v rámci dejín kompozície od impresionizmu k expresionizmu. Teraz dúfam, že po serializme skončím v niečom ďalšom a hlavne novom.

■ **Podľa čoho vytváraš dvanásťtónové rady? Ako rozmyšľaš o ich konzervenciách pre dielo?**

Tieto rady vnímam veľmi prakticky. Jednotlivé intervale medzi tónmi meriam a viem

neskôr Jozef Podprocký a Jevgenij Iršai. Myslím si však, že zo slovenskej hudby ma vpred posunul predovšetkým repertoár, ktorý som interpretoval. Od útleho detstva to bola napríklad hudba Juraja Hatríka, hoci ma ovplyvnila skôr zo stránky metaforickej či filozofickej. Neskôr som objavil francúzskeho skladateľa Henriho Dutilleux, ktorý pred pár rokmi zomrel. Ten bol pre mňa dlhé roky „top skladateľom“. Dutilleux komponoval každú skladbu mimoriadne dlho, mesiace až roky sa venoval skúmaniu vybraného kompozičného princípu. A najdôležitejšie je, že nikdy nešlo o omyl. Bol to precízny a pedantický skladateľ. Takže asi on – Henri Dutilleux, predtým možno Claude Debussy.

#### ■ Je v tvojej tvorbe niečo, čo hodnotíš ako omyl?

Možno celé tie dva dvanásťtónové roky. (Smiech.)

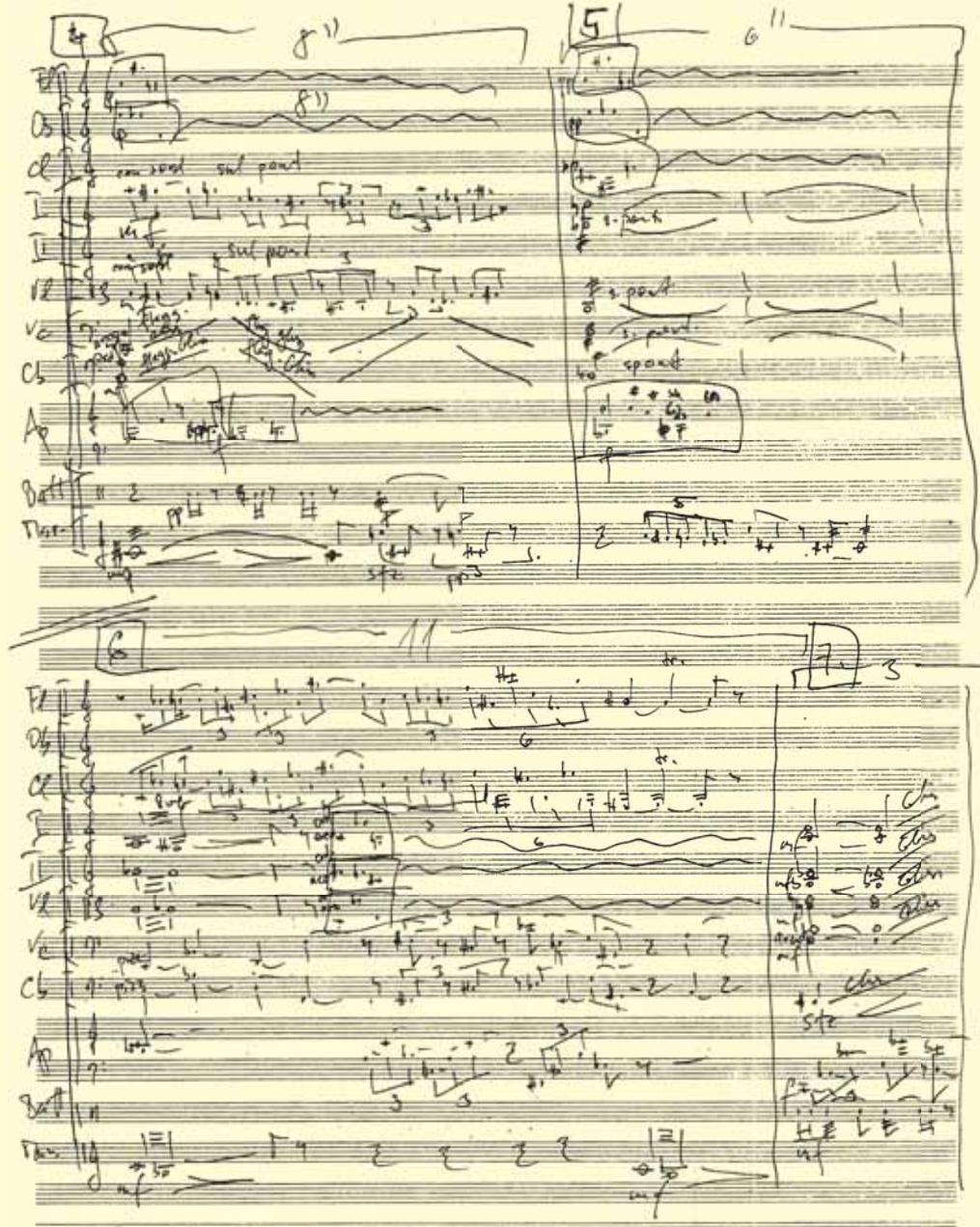
#### ■ Máš dnes kompozičné ciele či dokonca sny?

Som z tých autorov, ktorí nedávajú ruku do ohňa za jednu techniku alebo štýl, v ktorom píšu. Mám však obdobia, ktoré zapĺňam rovnakým spôsobom komponovania. Ako som spomíнал, diplomku na VŠMU som písal o harmónii a miemim sa touto obsiahľou a tvár-

nou zložkou hudby zaoberať celý život. Niekeď je ľahké vyjadriť, čo prežívame alebo cítíme, a harmónia je práve tým jazykom, ktorý môže túto stránku v hudbe definovať najviac.

#### ■ Pred časom si mi spomínaš, že si prišiel na akýsi nový spôsob práce s tónovou matériou a neskrýval si nadšenie, že pre teba ide o významný objav.

To je tajné! Ale môžem to čiastočne prezradíť. Ide o to, že dvanásť tónov vytvárajú aj kvinty (kresánsko-benešovská teória). V kvartovom a kvintovom kruhu je vlastne dvanásť tónov. To znamená, že od c po cis je sedem kvínt, nie jeden poltón. A to je obrovská vzdialenosť! Od c po g je to, naopak, iba jeden stupeň. Snažím sa tieto kruhy ladiť tak, že mám jeden vertikálny a jeden horizontálny kruh.



ich použiť vertikálne aj horizontálne. Mám v tom prax, takže viem, ako budú jednotlivé intervale znieť podľa toho, pre aké nástroje píšem. Napríklad sexteto má maximálny počet variantov dva, a teda šest a šest tónov. To sú maximálne dva akordy, ktoré môžu súčasne vzniknúť. Pristupoval by som k tomu inak, keď písem pre sólovú flautu.

**■ Stretol som sa už s viacerými skladateľmi-klaviristami, ktorých praktická činnosť interpretov pri komponovaní nedobrovoľne nútí k afinité, k idiomatickej hre na ich nástroji. Obmedzuje či, naopak, pomáha ti praktická interpretačná činnosť pri komponovaní? Snáď v detstve, keď som začína komponovať, mi niektoré skladby vyšli ako Haydn či Vivaldi a niektoré boli ako hudba Eltona**

Johna. Či viem vytvoriť niečo originálne starým spôsobom, je tiež otázka. Venujem sa aj kompozícii tonálnej hudby, v ktorej bolo pre klavír napísané také množstvo, že asi sotva vymyslím niečo nové z pohľadu techniky hrania. Aj teraz sa nachádzam v istom klišé. Všetko znie podobne. To je dôvod, prečo chcem opustiť tento spôsob komponovania, pretože hudobný výraz sa v rámci dvanásťtónovosti veľmi strieľa nedá. Najmä pokiaľ ide o jeden nástroj a v sólovej hudbe je riskantné napísat také množstvo hudby rovnakým spôsobom.

**■ Ktorí skladatelia t'a najväčšimi (s)formovali, resp. ktorá hudba s tebou najviac komunikovala?**

Boli to zaiste moji učitelia kompozície. Už v detstve ma učil kompozíciu Milan Novák,

→ Celú tonalitu nalaďím v kvintoch (napríklad jednu od g a súčasne druhú od e). Tým vzniká buď modalita, alebo iný harmonický svet, ktorý má svoju vlastnú zvukovú kvalitu. Môžem to zhrnúť tak, že ide o dva kvintové kruhy, ktoré možno otáčať rovnako, ako keď sa ladia nástroje po kvintoch či oktavach. Analógiu možno vidieť aj medzi temperovaným ladením a vôbec nejakým ladením, ktoré existuje sčasti aj teologicky. Viac neprezradím.

■ Ked' som počas štúdií v Bratislave spoznal twoju tvorbu, tešil si sa vtedy renomé veľmi muzikálneho skladateľa. Tvojou odpovedou na moju žiadosť o napísanie gitarovej skladby bolo odmietnutie. Po niekoľkých rokoch si ma však prekvapil výrazne expresívnym a technicky vydareným duetom pre gitaru a flautu a venoval si mi dokonca skladbu

*Akrostichon* pre gitaru sólo. Čo sa zmenilo?

Zmenila sa moja praktická skúsenosť, keď som sa nakoniec dal na štúdium gitarovej faktúry. Zmenilo sa aj to, že som napísal najskôr päť neúspešných skladieb pre gitaru

„barličky“. Aký je tvoj názor? Je možné písat intuitívne?

Istá gramatika musí existovať! Už Darmstadt dlhé desaťročia ukazoval, že autor, ktorý prišiel s uceleným systémom, mal šancu prežiť. Je to asi taký rozdiel ako v literatúre. Písat výlučne grafické básne je niečo iné, ako použiť v literárnom diele jazyk so všetkými jeho atribútmi. A jedno aj druhé je možné. No úplne intuitívne písanie je pre mňa nevyšvetliteľné, rovnako ako aj pre samotného autora či poslucháča. Možno práve preto sa tam naskytá ten veľký otáznik, že prečo takto a nie inak...

■ Jedná hlúpa otázka... Počul si už skladbu, ktorá bola pre teba extrémne nudná?

Nemôžem povedať, ktorá to bola. (Smiech.)

■ Presahovat' rámc toho, čo je možné, je dôležitou súčasťou estetickej zložitosti hudby skladateľov new complexity. Ako vnímaš diela, ktorých jednou z určujúcich kvalít je ich náročnosť?

predstavu o diele do tradičnej notácie a čo najviac determinovať a unifikovať budúce interpretácie rozličnými interpretmi? Do istej miery mi pripadajú hodnotenia interpretácií v zmysle „pochopil – nepochopil“ ako nezmysel. Do akej miery prijímaš vklad interpreta vo svojich dielach?

Práveže bez interpreta by neexistoval názor na dielo! Interpret môže z pohľadu vlastnej skúsenosti vedieť, že bude praktickejšie vypočítovať inú frázu, alebo spravit inú gradáciu či väčšie zvoľnenie. Nie je možné nadiktovať úplne všetko... Podľa mňa už nie je dôležitý ten sterilný spôsob interpretácie súčasnej hudby v zmysle, že všetko treba hrať bez vibrata a exaktne. Súčasná hudba, čím ďalej tým viac, ožíva a napĺňa sa dušou, a to je dôležité!

■ Na minuloročnom festivale Melos-Étos si mal možnosť spolupracovať s umelcom mimoriadnych kvalít, Tosiyom Suzukim, ktorý uviedol twoje dielo *from the Silence to the Light*. Aké mäš skúsenosti s interpretmi svojej hudby? Vidíš nejaké rozdiely v prístupe slovenských a zahraničných interpretov?

Interpretov si veľmi vážim a málokedy sa mi stáva, že by som nebol nadšený. Vďaka za nich!

Rozdiely medzi slovenskými interpretmi a tými zahraničnými nie sú obrovské. Bol som však rád, že som aj pánovi Suzukimu z Japonska priniesol niečo nové, keď v mojej skladbe hral spôsobom, ktorý dovtedy nepoznal.

■ Ked' sa pozrieš na svoju tvorbu v retrospektíve, ako by si ju zhodnotil? Ktoré diela sú kulminujúcimi opusmi, ktoré znamenajú posun inam?

Ak sa na svoju tvorbu pozriem celoživotne, tak to bolo azda už v mojich štrnásťich rokoch v rámci letných kompozičných kurzov na Univerzite Mozarteum v Salzburgu (2001 a 2002). Tam som hám pod prvýkrát nabral odvahu napísať niečo vlastné, niečo, čo by sa vymykalo tradícii alebo tonalite. Ide o *Salzburské kvarteto č. 1* pre hoboj, husle, violončelo a klavír a *Salzburské kvarteto č. 2* pre klarinet, violu, violončelo a klavír. Vtedy som sa

posunul od Debussyho trochu ďalej. Následne začal reťazec veľmi pestrých, zaujíavých a obsahovo kontrastných skladieb v rámci štúdia kompozície u Jozefa Podprockého v Košiciach. Každá z týchto skladieb pre mňa znamenala osobnostný vklad pod vedením fenomenálneho pedagóga kompozície, akým je profesor Podprocký! Je neuvieriteľné, aké pestré, široké a originálne spektrum informácií mi tento človek dal do života, aby som každý podnet vlast-



a každou ďalšou som sa približoval k pointe šesťstrunnej gitare a k tomu, čo všetko sa na nej dá či nedá zahrať.

■ Sofia Gubajdulina v dokumente o svojom hus'ovom koncerte *In Tempus Praesens* hovorí, že počúvanie skladieb vytvorených výlučne intuitívne ju nevie hudobne usporiť. Naopak, Viera Janáčeková označuje matematické princípy pri písaní hudby za

Nie som typ skladateľa, ktorý predčí ľudské myslenie svojou virtuozitou. Aj keď virtuozita je dôležitá, pretože je to odvaha. No extrémna náročnosť pre mňa dôležitá nie je. Moje skladby spred desiatich rokov sú napríklad extrémne jednoduché.

■ Toto je otázka, ktorá ma zaujíma najmä ako interpreta súčasnej hudby. Do akej miery je možné zaznačiť skladateľovu agogickú

ného hodnotenia svojej hudby vedel uplatňovať akosi celoživotne a univerzálne... Z týchto čias je pre mňa dôležitá skladba *Glasscherben* pre mezzosoprán a sláčikové kvinteto z roku 2003, uvedená v rámci Musikfest Salzburg, ktorý založili Bartók s Hindemithom. Skladba je napísaná na text v Kežmarku narodenej rakúskej poetky Helgy Blaschke-Pálovej, ktorú aj osobne poznám. *Glasscherben* nahralo Stadlerovo kvarteto pre rakúske ORF. Ďalej je to azda *Ekloga* pre husle a klavír, ktorá získala 2. miesto na kompozičnej súťaži v Dessau a vyšla neskôr vo vydavateľstve Lothringer v Brandenburgu, a sláčikové kvarteto *Sedem posledných viet*, ktoré priemerovalo Košické kvarteto a v roku 2017 štúdiovo nahralo Muchovo kvarteto v Bratislave. V rámci vysokoškolských štúdií na HTF VŠMU v Bratislave u profesora Jevgenija Iršaia, ďalšieho nepostrádatelného človeka v mojom umeleckom živote, to boli skladby inšpirované hlavne jeho podnetmi a postrehmi. Ide o *CONTRASTS* pre hoboj a orchester z roku 2009, objednávku Štátnej filharmónie Košice, ktorú v rámci festivalu Ars Nova premiérovo uviedol môj kamarát z konzervatória Matúš Velas. Následne azda balet *I-LooSing AnGels* pre piatich tanecníkov, soprán, klavír a cimbal, pásma SO-RELA pre sláčikové kvarteto, elektroniku a fotografie Josefa Mouchu a moja diplomová práca *Hudba pre orchester* (2006), pôvodne určená ako hudba k baletnému číslu. Po štúdiách je to azda *Dvojkoncert pre akordeón, čembalo a ansámbel* (2016), *Kontemplácia pre husle a sláčikový orchester* (2017), *Hudba pre basklarinet a 7 hudobníkov* (2017) alebo *Chamber Symphony*, na ktorej práve pracujem.

■ Blíži sa tvoj profilový skladateľský večer, ktorý sa uskutoční 10. novembra v prešovskej literárnej kaviarni VIOLA. Zaznie svetová premiéra spomínaného diela *Akrostichon* pre sólo gitaru (2018), *Hudba k vernisáži* pre flautu a gitaru a skladba pre klavír sólo ...aus tiefer Not schrei' ich zu Dir.. Povieš k týmto dielam niečo viac?

...aus tiefer Not schrei' ich zu Dir... je experimentálna skladba podľa Bachovho chorálu, v ktorej sa z deväťdesiatich percent hrá len na klavírnych strunách. Ide o dobrú skladbu, i keď som dodnes okrem seba nenašiel klavirista, ktorý by ju realizoval. V *Hudbe k vernisáži* pracujem s dvoma dvanásťtónovými radmi a vznikla v rozmedzí rokov 2016 a 2018. Najskôr som napísal prvú, druhú a štvrtú časť a v tomto roku som dopísal ďalšie dve. Skladba je založená na princípe návštevníka galérie, ktorý skúma päť rôznych obrazov a na každý z nich má iný pohľad, respektívne zaujíma iný postoj voči tomu, ako sleduje tieto obrazy. To je pointou týchto piatich častí. Akrostich je literárna technika, pri ktorej v básni vytvárajú prvé písmaná verša iný význam vo vertikále. Jednotlivé časti predstavujú jednotlivé struny gitary od najhrubšej po najtenšiu. Je to tradičný, prelúdiový typ hudby pre gitaru, čo znamená, že veľa tónov preznieva, čím vzniká množstvo súzvukov. Srdečne pozývam na tento večer.

**Peter DUCHNICKÝ** (1986) je činný ako skladateľ, klavirista, korepetítör, komorný hráč, aranžér a organizátor. Jeho tvorba zahŕňa sólové, komorné a orchestrálné skladby a scénickú hudbu. Venuje sa improvizácii (organ, jazzové trio), pedagogickej činnosti aj odbornej reflexii (teória kompozície, estetika vlastnej hudby). V rokoch 2002–2006 študoval na Konzervatóriu Košice (skladba: J. Podprocký, klavír: J. Debreová, flauta: G. Hübnerová), v rokoch 2006–2011 na Katedre skladby a dirigovania HTF VŠMU (skladba: Jevgenij Iršai). Absolvoval majstrovské kompozičné kurzy na Mozarteum Salzburg (Rakúsko), u A. Müllenhacha (Luxembursko) a C. Halfftera (Španielsko). V roku 2009 sa zúčastnil na projekte Haydn The Progressive in Eisenstadt (Rakúsko), v roku 2001 získal Cenu Ministerstva školstva SR za reprezentáciu Slovenska v zahraničí. V rokoch 1996–2002 získal osemkrát 1. miesto na skladateľskej súťaži Talent Revúca, je laureátom Festivalu Ivana Ballu v Dolnom Kubíne, na konte má tiež 1. miesta na klavírnych súťažiach D. Kardoša v Bánovciach

nad Bebravou a Jána Cikkera v Banskej Bystrici aj Cenu poroty za interpretáciu skladby 20. storočia na Medzinárodnej klavírnej súťaži Košice). V roku 2006 získal 2. miesto na medzinárodnej skladateľskej súťaži v Dessau (*Ekloga pre husle a klavír*). Uskutočnil nahrávky pre RTVS – Slovenský rozhlas Bratislava a Košice (rozhlasové hry, muzikály, spevohry, scénická hudba). Pôsobil ako pedagóg hudobnej teórie na ZUŠ J. Kresánka Bratislava a ako pedagóg kompozície na Konzervatóriu Jozefa Adamoviča v Košiciach, od roku 2017 je umelcom v slobodnom povolaní, od roku 2018 majiteľom a umeleckým vedúcim umeleckej agentúry Ars Musica Kežmarok (vyučovanie skladby, teórie hudby, klavíra a flauty, vydávanie hudobníň, výskum a vývoj v špecifickej oblasti spoločenských a humanitných vied, organizovanie koncertov vázanej hudby). Spolupracoval so Stadler Quartett (Musikfest Salzburg 2007), Milanom Paľom (NSH 2011), Štátnej filharmóniou Košice (T. Koutník, 2006; G. Horváth, 2009; L. Svárovský, 2012; O. Olos, 2017), Mucha Quartet, Ensemble Spectrum, Tosoya Suzuki (Melos-Étos – objednávka festivalu 2017).

*nebojte sa noviniek*

## CESTY K HUDBE

# Peter Duchnický

- moderovaný večer so skladateľom -

9. november - 19.00

účinkujú:

Ondrej Veselý  
a Peter Duchnický

VIOLA, centrum pre umenie, Prešov  
Podujatie z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia, ktorý je hlavným partnerom projektu.

**u.** fond na podporu umenia  
**hudobný život**

**VIOLA** centrum pre umenie, Prešov

**VIOLA** centrum pre umenie, Prešov

**VSTUP VOĽNÝ**



Nedokončená fúga  
z Umenia fúgy J. S. Bacha  
(foto: archív)

## Nedokončená hudba

Existuje množstvo hudobných diel, ktoré ostali rozpracované alebo nekompletné z rôznych dôvodov. Ich autorom v dokončení zabránili zdravotné problémy, smrť alebo nedostatok času či nezáujem o pokračovanie v začatej práci. Chýbajú im časti, party alebo jednotlivé hlasy, majú neúplné aranžmány, orchesteráciu. Nedokončené diela majú rozličné osudy, niekedy sa neuvádzajú vôbec, alebo ich s rôznym úspechom dokončia iní autori, prípadne zaznievajú len ako zachované torzá. Aj v jazzu poznáme podobné skladby či albumy, ktoré vyšli v oklieštenej podobe alebo s dodatočne pridanými skladbami, zmeneným strihom a aranžmánmi.

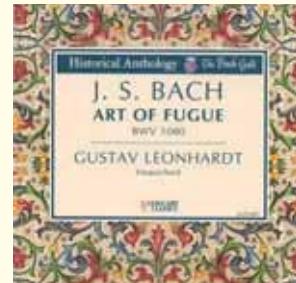
Peter KATINA

Medzi najväčších „hriešníkov“ v klasickej hudbe patrí Franz Schubert, ktorý nedokončil viaceré symfónie i klavírne diela, alebo Modest Petrovič Musorgskij s neúplnými operami *Chovančina*, *Soročinský jarmok*, *Ženba* a *Borisom Godunovom*, ktorého sa mu podarilo dokončiť na štvrtýkrát. Nedokončenými ostali Mozartovo *Rekviem*, Borodinova opera *Knieža Igor*, Pucciniho *Turandot*, Mahlerova Symfónia č. 10, Brucknerova Symfónia č. 9, Elgarova Symfónia č. 3, Sibeliava Symfónia č. 8, Planéty Gustava Holsta, opera *Lulu* Albana Berga, Schörbergov *Mojžiš a Áron*, Bartókovo *Koncert pre violu*, *Klavírny koncert č. 6* Sergeja Prokofieva či torzá sláčikových kvartet Šostakoviča, Dvořáka alebo Čajkovského.

### Umenie fúgy

*Umenie fúgy* je nedokončené dielo pre nešpecifickované nástrojové obsadenie od Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750). Napísal ho v poslednom desaťročí svojho života a predstavuje vrchol jeho experimentovania s monotonickou nástrojovou kompozíciou. Pozostáva zo 14 fúg a 4 kánonov. Všetky využívajú variáciu jedinej hlavnej témy a sú zoradené so stupňujúcim sa zložitosťou. Bach začal na diele

pracovať okolo roku 1737 a po desiatich rokoch sa k nemu vrátil, aby ho v roku 1749 znova odložil. Revidovaná verzia diela vyšla rok po Bachovej smrti (1751). Skladba je postavená na jedinej téme, ktorú každý kánon a fúga



využíva v osobitej variácii. Obsahuje jednoduché, dvojité i trojité fúgy, z ktorých posledná ponúka kryptogram Bachovho mena B-A-C-H, tvoriaci tretiu tému fúgy. Nedokončená fúga je náhle prerušená uprostred stredného dielu v takte č. 239 a Bachov syn Carl Philipp Emanuel do partitúry napísal: „Na mieste, kde nastupuje téma na meno B-A-C-H, skladateľ zomrel.“ Bach trpel sivým zákalom a cukrovkou, no pravdepodobne veril, že mu zostáva viac času a že dielo v dohľadnom čase do-

končí. Neskôr sa o to pokúsili napríklad Hugo Riemann, Helmut Walcha, Ferruccio Busoni, Luciano Berio či Lorenzo Ghielmi a v súčasnosti sa dielo interpretuje v rôznych inštrumentálnych verziach, pre sláčikové kvarteto, dychové kvarteto, sólo klávesové nástroje alebo orchester. Niektorí muzikológovia sa domnievajú, že mohlo íst o Bachovo vedomé a dobrovoľné rozhodnutie ponechať dielo neukončené a pracujú s hypotézou, že Bachov matematický model kompozičnej práce ho možno priviedol k záveru, že pokračovať ďalej v jeho rozvíjaní už nie je možné. Triezvejšie komentáre však naznačujú, že ak Bach prerušil prácu uprostred trojitej fúgy, bolo to skôr snahou dokončiť rozsiahlu *Omšu h mol*. „*Bach bol súčasťou rozporu medzi protestantskou etikou a slobodou, slúžil kontrapunktu, no zároveň bol i jeho majstrom,*“ tvrdí nemecký muzikológ Hans-Klaus Jungheinrich. „*Týmto dielom dosiahol hudobnú realizáciu spojenia hudby, matematiky, kozmológie i náboženstva a je dokonalou syntézou zvuku a výrazu, pokusom o kompendium a vrcholom dovedajúcich znalostí, je to jeho explicitný podpis, najošobnejšia identifikácia seba samého so svojím dielom, vyznanie a posolstvo. Umenie fúgy je utopická enigma, ktorá sa dotýka najväčších výšín dosiahnutelných v hudbe na hranici transcendentnej.*“

### Epitaf

Hudba amerického jazzového kontrabasistu a skladateľa Charlesa Mingusa (1922–1979) kombinuje hardbop, gospel, free jazz i klasickú hudbu a fúzie rôznych oblastí jazzu. Po tom, ako účinkoval s legendami, akými boli Art Tatum, Louis Armstrong, Charlie Parker, Stan Getz alebo Duke Ellington, založil vlastné zoskupenie Jazz Workshop, aké si laboratórium, v ktorom zmiešaval všetky známe hudobné formy. Mingus bol dravým,

gus pokúsil realizať verejnú nahrávku, tá však dopadla fiaskom. Keďže mal bezchybnú pamäť a všetku hudbu nosil v hlave, party plánoval priebežne dopisovať tesne pred nahrávaním a jednotlivé časti narýchlo načítiť priamo v štúdiu. Hudobníci boli preto nepripravení a šokované publikum, ktoré očakávalo verejnú nahrávku vo forme koncertu, bolo svedkom opakovanej strihov, opráv, štúdiového zmätku a Mingusoveho verejného osočovania. Skladba upadla do zabudnutia, až v roku 1989 objavil jej kompletnejší partitúru Andrew Homzy, vedúci jazzového oddelenia na Concordia University v Montreale. Vdova Sue Mingusová ho vyzvala, aby skatalogizoval všetky zachované Mingusove náčrtky, nanovo prepísal partitúru i jednotlivé party a spolu s dirigentom Guntherom Schullerom zostavil hviezdny orchester, ktorý by toto mimoriadne náročné dielo koncertne uviedol. *Epitaph* mal nakoniec premiéru 3. júna 1989, viac ako desať rokov po Mingusovej smrti. Koncert tridsaťčlenného orchestra vyšiel aj ako live nahráv-



Ch. Mingus (foto: archív)

**EPITAPH**  
STUDY SCORE  
**CHARLES MINGUS**  
Let My Children Hear Music, Inc.  
HAL LEONARD CORPORATION

ka a kritiky boli nadšené. *The New Yorker* napsal, že „*Epitaph* predstavuje ozajstný pokrok v jazzovom komponovaní od čias Ellingtona“. *The New York Times* ho označil za „najpamätejšiu jazzovú udalosť desaťročia“ a kritici uviedli, že *Epitaph* patrí „medzi najdôležitejšie a nadčasové kreatívne diela v histórii jazzu“. Koncert v Lincolnovom centre bol obrovským úspechom a členmi súboru boli napríklad fagotista Michael Rabinowitz, trubkári Randy Brecker a Wynton Marsalis a gitarista John

Abercrombie. Najnovšia nahrávka diela *Epitaph* z roku 2007 prináša ďalšie časti tohto obrovského cyklu, ktoré boli v Mingusovej pozostalosti objavené neskôr a v roku 2008 vyšla vo vydavateľstve Let My Children Hear Music definitívna verzia Mingusovej partitúry.

## Nedokončená symfónia

Takzvanú *Nedokončenú symfóniu* začal Franz Schubert (1797–1828) písat v roku 1822, ale skomponoval z nej iba dve časti *Allegro moderato* a *Andante con moto*, hoci žil ešte ďalších šest rokov. Tretia časť, *Scherzo*, takmer dokončené v klavírnej verzii, existuje



F. Schubert (foto: archív)



Nedokončená symfónia F. Schuberta (foto: archív)

v osobitných rukopisoch, obsahuje však iba dve strany orchestrácie, kým o štvrtej časti nie je známe nič. Existujú dohady, že plánované finále použil Schubert vo svojej scénickej hudbe k *Rosamunde*. Schubert nedokončil množstvo svojich ďalších diel, hlavne klavírnych sonát, pri ktorých sa ako skladateľ-samouk podľa zlých jazykov pravdepodobne nevedel dobre vyrovnať s nástrahami väčšej formy, keďže vynikal predovšetkým ako majster drobných skladieb. *Symfónia č. 8 h mol* sa niekedy označuje aj ako prvá romantická symfónia pre jej expresívnu melodiku, sviežu harmóniu a originálne kombinácie orchestrálnych farieb, hoci si stále zachováva klasicistický ráz, zvýraznený dramatickým rozvedením prvej časti. Dodnes nie je jasné, prečo Schubert symfóniu nedokončil. Existujú špekulácie, že na jeseň, keď písal *Scherzo*, uňho prepuklo štádium syfilisu, alebo že začal pracovať na svojej klavírnej fantázii *Wanderer*, ktorá ho stála nemálo úsilia. V roku 1823 udelila Hudobná spoločnosť v Gra-

zi Schubertovi čestný diplom. Jej členom za to vďačnosti slúbil symfóniu a poslal im dve časti, ktoré napísal v roku 1822. O päť rokov neskôr Schubert zomrel a skladateľ Anselm Hüttenbrenner, člen spomínamej spoločnosti, ktorý získal partitúru dvoch častí symfónie, to počas nasledujúcich takmer štyroch desaťročí nikomu ani len nespomenul. Pred smrťou venoval partitúru dirigentovi Johannovi von Herbeckovi, ktorý ju v decembri 1865 uviedol vo Viedni spolu s finále Schubertovej *Symfónie č. 3*. Premiéra zaznamenala obrovský úspech a hudobný kritik Eduard Hanslick napísal: „*Zvuková krásu oboch častí je očarujúca. Je to sladký, krištáľovo čistý prúd melódii*, táto skladba patrí medzi Schubertove najkrajšie inštrumentálne diela.“ *Nedokončená* sa zaradila medzi najslávnejšie symfonické diela histórie a v roku 1928 vydavateľstvo Columbia Records vyhlásilo svetovú súťaž o najlepšie „*dokončenie Nedokončenej*“. Tak vznikla stovka ďalších verzí tohto diela.

## Quiet Nights

*Quiet Nights* bol deviatym štúdiovým albumom Milesa Davisa pre vydavateľstvo Columbia Records a jeho štvrtou spoluprácou so skladateľom a aranžérom Gilom Evansom. Vznik albumu, ktorý vyšiel v roku 1964 bol veľmi komplikovaný. Na výslnie sa vtedy dosťával kommerčne úspešný štýl bossa nova a vydavateľstvo tlačilo Davisa s Evansom do podobného projektu. V roku 1962 však bol Milesov profesionálny život na totálnom rázcestí. Osobné problémy mnohých jeho spoluhráčov viedli k častému odriekaniu koncertov a Davis mal takmer každý týždeň vedľa seba na pódiu iného saxofonistu. Pokusy

zmiešať potenciálne hity s Evansovým štýlom písania pre Davisa podľa kritikov projekt poškodili. Samotné nahrávanie bolo pre oboch hlavných aktérov neuspokojivé a výsledok neznel príliš presvedčivo, preto Davis s Evansom neustále prerábali aranžmány skladieb. Po chabých troch nahrávacích dňoch v rozpätí štyroch mesiacov nahrali iba dvadsať minút materiálu. Evans s Davisom sa do štúdia už nikdy nevrátili a album nedokončili. Producer Teo Macero, celiac nákladom za veľký ansámbel, pridal na album skladbu kvarteta z roku 1963 a album *Quiet Nights* vydal po dvoch rokoch od začiatku nahrávania. Evans bol zhrozený a Davis zúril, pretože pod jeho menom vyšiel projekt, ktorý považoval za nedokončený a spoluprácu s Macerom na dlho prerušil. *Quiet Nights* býva často v Milesovej diskografii nazývaný ako „nevlastné dieťa“. Znamenal profesionálne zlyhanie a umelec utížil mohutnú kritiku za „*zbytočné vyrábanie exotiky v hudbe*“. Album sice obsahuje vynikajúcu *Wait Till You See Her* s krásne

→ temnou mixtúrou farieb, no ďalšie skladby sú postrihané chaoticky a nezmyselne, napríklad v *Corcovado* je strih do *Aos Pés da Cruz*, *Song No. 1* bol opäťovne nahratý a zostrihaný a aj inak fascinujúca *Once Upon a Summertime* obsahuje strihy a chyby v nástupoch, ktoré totálne pokazili zmysel aranžmánov. Posledný nahratý *Song No. 2* obsahuje zostrihané dve rôzne melodie a na konci hrajú dychové nástroje kúsok intra. Zlyhaním *Quiet Nights* bol



M. Davis a G. Evans (foto: archív)

i spôsob, akým boli zoradené skladby, a dnes nie je jasné ani jeho komerčný úspech či umelecký vplyv. Výsledok bol ľahko predvídateľný. Kritici album doslova strhali a nazvali ho úplne nekonzistentným a pochybným „poloalbumom“, ktorý ako dôsledok totálneho nedorozumenia na všetkých stranach nemal nikdy vyjsť. Načasovanie, podmienky, osobné drámy a profesionálny diskomfort, to všetko sa v prípade *Quiet Nights* stretlo v nesprávnom čase. V roku 1997 však Columbia vo svojej edícii Legacy vydala album aj s bonusovou skladbou *Time of the Barracudas* a s odstupom času i napriek očividným chybám vychádza pri počúvaní tohto albumu na povrch jeho nespochybniatelná krása v detailoch, vycibrená muzikalita a nedostižnosť Davisových sól i Evansových aranžmánov.

### Koncert pre klavír a orchester č. 3

*Koncert pre klavír č. 3 Es dur op. posth. 75* Piotr Iljič Čajkovskij (1840–1893) pôvodne zamýšľal ako *Symfóniu Es dur*. Nakoniec od formátu symfónie upustil a v roku 1863 sa rozhodol prepracovať jej prvú časť na koncertantnú skladbu pre klavír a orchester. Hoci Čajkovskij dielo dokončil, za jeho života nevyšlo tlačou, až v roku 1894 ako jednočasťové *Allegro brillante*. Nie je jasné, akú formu by mal koncert, ak by bol skladateľ v práci pokračoval. Týka sa to hlavne dvoch zostávajúcich častí, ktoré sa zachovali vo forme náčrtov a ktoré neskôr prearanžoval Čajkovského bývalý študent Sergej Tanejev do nového diela pod názvom *Andante a Finále*, vydaného v roku 1897 ako Čajkovského *op. posth. 79*. Väčšina klaviristov, ktorí uvádzajú *Klavírnky koncert č. 3*, hrajú iba jednočasťovú skladbu *op. 75*, no občas sa táto skladba uvádzá spolu s *Andante a Finále* vo forme trojčasťového koncertu ako *Koncert č. 3 Es dur op. 75/79*. Čajkovskij začal na *Allegro brillante* pracovať 8. júla 1893 a dokončil ho za osem dní, hoci sa s ním dosť trápil a v denníku to komento-

val slovami: „*Koniec, vďakabohu!*“ Opäťovne prežíval zúfalé chvíle, plné pochybností a napísal: „*Hudba to nie je zlá, ale je poriadne nevdačná.*“ Koncert venoval svojmu priateľovi, francúzskemu klaviristovi Louisovi Diémerovi. Pravdepodobne ho plánoval iba ako jednočasťový, pretože zvyšné dve časti nepovažoval za dostačne kvalitné, ako uvádza v liste polskému klaviristovi Zygmuntovi Stojowskému z októbra 1893. Dielo tak korešponduje s formovo podobnými skladbami pre klavír a orchester, ako Faurého *Balade*, Franckovi *Les djinns*, Balakirevov *Klavírny koncert č. 1 alebo Allegro de concert* Felixa Blumenfelda. Keď Čajkovskij napokon partitúru koncertu ukázal Tanejevovi, ten ho posúdil ako nedostatočne virtuózny a Čajkovskij bol preto dokonca odhodlaný partitúru zničiť, no o mesiac nato náhle zo-

ten ho posúdil ako nedostatočne virtuózny a Čajkovskij bol preto dokonca odhodlaný partitúru zničiť, no o mesiac nato náhle zo- mrel. Premiéru koncertu nakoniec namiesto Diémera uviedol Tanejev v roku 1895 a zvyšné dve časti v roku 1897, hoci viacerí muzikológovia sa domnievajú, že Tanejev nemal právo dokončovať to, čo samotný autor za-



E. S. T. (foto: archív)

vrhol. Klavírny part je podľa kritikov iba vo forme akéhosi „skeletu“ a hoci je technicky náročný, chýba mu autorova priamočiarosť, typická pre jeho ostatné diela. Niektorí odborníci však považujú Čajkovského *Koncert č. 3* za vynikajúci. Predstavuje vítanú zmenu pre koncertných klaviristov, ktorí nechcú uvádzat rozsiahle klavírne trojčasťové koncerty vo svojich programoch, ale potrebujú zaradiť do dramaturgie iba kratší koncertný kus.

### 301

Album *301*, ktorý vyšiel 30. marca 2012, je poslednou nahrávkou švédskeho Esbjörn Svensson Trio (E.S.T.), považovaného za jedno z najprogresívnejších jazzových zoskupení začiatku 21. storočia. Materiál *301* vznikal spoločne s albumom *Leucocyte* v januári 2007 počas turné v Ázii a Austrálii. V júni 2008 Esbjörn Svensson tragicky zahynul počas potápania v mori a deväť hodinový hudobný materiál ostal nedokončený. Svensson mal pred smrťou záujem o zostrihanie všetkých nahraných trackov do rozsahu dvojalbumu, nakoniec sa však bubeník Magnus Öström a kontrabasista Dan Berglund rozhodli, že po *Leucocyte* vydajú s časovým odstupom ďalší album. Nahrávka pomenovaná podľa štúdia *301* v Sydney tak pôsobí ako jeho volné pokračovanie. Nevedno, ako by vyzeral finálny strih a dramaturgia skladieb, pri ktorých mal Svensson vždy rozhodujúce slovo, napriek tomu bol album priyatý mimoriadne priažnivo. Svensson mal v obľube elektronické zvuky a ruchy a tie sú na albeze bohatoh zastúpené, napríklad v skladbe *Houston, the 5th alebo*

v *Inner City, City Lights*, a dokonca aj Berglundova výbušná basová linka v *Three Falling Free, Part II.* pripomína skôr elektronickú hudbu. Úvodná *Behind the Stars* je očarujúco spevná klavírna balada so Svenssonovým sólom a ďalšími vrcholmi albumu sú swingujúca *The Left Lane* a blues *The Childhood Dream*, v ktorej vynikajú

delikátne, melancholické farby klavíra a kontrabasu. Podľa kritikov patrí *301* k najlepším albumom tria. Predstavuje zmes akustickej inštrumentácie a elektroniky, ktoré sa v zvukovej dominancii prirodzene striedajú. Hudba



je okrem elektroniky postavená na výraznom skupinovom jamovaní so zredukovanými sólami a bohatých figuráciách Svensso-

novej hry. Obsahuje uvážlivu znejúce krehké akordy, ale aj razantné rockové prvky v podoobe kovovo znejúcej basy a dynamických bicích Magnusa Öströma. Klavír, kontrabas a bicie tu dosahujú unikátnu vyváženosť a zvuková symbióza tria organicky nadväzuje na *Leucocyte*. „*Tristojednotka*“ predstavuje veľmi štylový a zvukovo podmanivý album jedného z najlepších jazzových klavírnych trií posledných desaťročí. X

**BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR**  
 v spolupráci s RTVS uvádza:



## Na počiatku bola nota

**26. 10. 2018 ♦ 27. 10. 2018**

**PIATOK** STREAMOVANÝ ŽIVÝ  
**10:30 HOD.** ONLINE PRENOS

**SOBOTA** VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO  
**10:30 HOD.** SLOVENSKÉHO ROZHLASU

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU  
 BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR, ZBORMAJSTERKA MAGDALÉNA ROVŇÁKOVÁ,

SLÁVKA ZÁMEČNÍKOVÁ - SOPRÁN, JAKUB GUBKA - BARYTÓN,  
 GABRIEL ROVŇÁK - DIRIGENT A MODERÁTOR

Navštívte [www.pribehhudby.com](http://www.pribehhudby.com) a [facebook.com/pribehhudby](https://facebook.com/pribehhudby)  
 a pomôžte nám vytvoriť najväčšie online publikum na Slovensku!

Vstupenky  
 v sieti: **[ticketportal](#)**  
VSTUPENKY NA DOŠAH



GENERÁLNY REKLAMNÝ PARTNER



Z verejných zdrojov podporil  
 Fond na podporu umenia



DOBROTLAČ

buckle up

TIME FOR WORDS



hudobný život

in.ba

OPERA

SLOVAKIA



M. Goerne (foto: C. de Bon)

## Ideální je pochopit velkorysost díla skladatele

Světoznámý německý barytonista Matthias Goerne zpívá stabilně a dlouhodobě na nejvýznamnějších scénách. Je uznávaným a vysoce oceňovaným převcem ve svém oboru a stále progresivně rozvíjí svou kariéru. V sezóně 2018/2019 se stal rezidenčním umělcem Newyorské filharmonie. Ke společnému rozhovoru jsme se setkali v příjemné atmosféře v Praze.

Připravila Markéta JŮZOVÁ

■ **V Německu vás na studiích zpěvu provázeli pedagogové Hans-Joachim Beyer na Vysoké hudební škole Felixe Mendelssohna Bartholdyho v Lipsku, dále Elisabeth Schwarzkopf a Dietrich Fischer-Dieskau...**

Mezi mé nejdůležitější pedagogy patřil Hans-Joachim Beyer, u kterého jsem si osvojil techniku a získal obezřetný respekt k repertoáru, se kterým jsem se dál ve své kariéře setkával a setkávám. Elisabeth Schwarzkopf a Dietrich Fischer-Dieskau byli pro mne přirozeně velmi důležtí, nesmírně výrazným způsobem zasáhli do vývoje pěveckého umění 20. století a jistě má jejich působení velký přesah až do současnosti.

■ **Stává se, že ve své kariéře měníte i hlasové polohy na úrovni vysokého barytonu, nebo dokonce basu...**

Schopnost modulace mi umožňuje zpívat nejen různými barvami, ale i měnit polohy hlasového oboru. Mohu si zvolit, jakým chci zpívat témbrem. Výrazovými prostředky ovlivním zabarvení hlasu. Rozhodnu-li se zpívat ironicky, tak skladbě nijak neublížím, mnoho vnitřních výkladů je možných.

■ **V jiných jazycích jste již proložili bariéry interpretace?**

Na repertoáru mám písňový večer francouzské hudby, zpíval jsem i rusky a maďarsky, ale po němčině je mi nejvíce blízká angličtina. Než začnu zkoušet nějakou skladbu, tak si ji nejprve velmi rád poslechnu na kompaktním disku. Pro mne jsou důležité pocity, které ve mně vyvolá dílo, jež mám nastudovat. Poté mne zajímá obsah a význam jednotlivých slov. Při interpretaci hudby je pro mne zcela zásadní provázanost s každým jednotlivým slovem. Podle významu zvolím barvu pro konkrétní slovo nebo celou frázi.

Znám mnoho zahraničních převců a famózních sólistů, kteří žijí v Německu nebo Rakousku, a přesto mají-li písňový večer, volí raději na koncertech písňové recitály ve své rodné řeči než v řeči země, kde vystupují. Jsem šťastný a považuji za luxus, že pocházím z Německa, kde písňový repertoár a komorní hudba sehrávají velkou roli v dějinách hudby.

■ **Písň v českém nebo slovenském jazyce se pro vás zatím nestaly výzvou?**

V Česku i na Slovensku se najdou excellentní sólisté, a tak mi připadá lepší, aby českou

hudbu a operní díla zpívali právě vaši lidé, kteří ji provedou muzikálně, inteligentně a ve své mateřtině. Stále z vašeho geografického prostoru vychází vynikající převci všech hlasových oborů.

■ **Na letošní rok jste přijal pozvání na 73. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. S vedením festivalu jste se dohodl na programu zpívat *Modrovousův hrad* Bély Bartóka v doprovodu České filharmonie pod taktovkou dirigenta Davida Robertsona. K provedení byla přizvána mezzosopranistka Petra Lang...**

Považuji za čest, zpívat na Mezinárodním hudebním festivalu Pražské jaro. Velmi mne potěšilo, že jsme se domluvili na krásném programu koncertu, který pořadatelé na 1. 6. 2018 zařadili do Smetanova síně Obecního domu. Měl jsem radost, že dílo nastudoval David Robertson a partu Judit se hostila Petra Lang. S Českou filharmonií jsem provedl řadu děl a těleso jsem si oblíbil.

■ **V roce 2016 jste zpíval Bartókův *Modrovousův hrad* s Bostonským symfonickým orchestrem u příležitosti 80. narozenin dirigenta Charlese Dutoita. V USA jste zpíval s kolegyní Ildikó Komlósi. Jak na koncert vzpomínáte?**

Koncert v Americe byl fantastický. Mezzosopranistka Ildikó Komlósi je Maďarka a pro mne, mé kolegy a publikum bylo přirozeně velmi zajímavé slyšet, jak obrovský part Judit zpívá v originále, když pochází ze stejné země jako skladatel. Orchestr z Bostonu se rádil k dobrým americkým tělesům a domnívám se, že je opravdu jedinečný. Charles Dutoit dirigoval dílo famózně.

■ **Vím, že k interpretacím postav přistupujete velmi analyticky. Kde jste se snažil během příprav na koncert najít pro sebe cestu ke ztvárnění Modrovouse?**

Dílo velmi spočívá na psychologickém dramatu. Všeobecně bych řekl, že převc nejprve vidí v písni malé situace, které jazyk nabízí. Postupně rozpoznává různé charakterystiky postav. S velkou diferenciací v jazyce a rozličným nasazením v hlase mohu při interpretaci ukázat více barev a zvukových vrstev. I různé hlásky mohou získat odlišné zabarvení i zvukově prostřednictvím dynamiky, což je velmi zajímavé pro posluchače. Problém nastává, když dílo disponuje poměrně hustou orchestrací, ale lze ji analyticky rozkrýt, diriguje-li kompozici skutečně dobrý dirigent přístupem a snahou, aby jeho provedení bylo opravdu velmi transparentní.

V případě *Modrovousova hradu* jsem musel rovněž nejprve správně porozumět situacím. Dílo je prodchnuto konfliktem mezi ženou a mužem až v archaickém smyslu. Důležité bylo také vystihnout v interpretaci lásku s mnoha jejími odstíny, ztrátu moci, útlak a poblouznění. Způsob výstavby díla je velmi psychologický a v provedení musí plynout přirozeně.

**Koncertantní provedení díla vám sice umožní plně se ponořit do role, ale po stránci fyzické musíte jinak kontrolovat svůj pohyb než při scénickém ztvárnění díla...**

Pro mne je zcela zásadní, zůstat v charakteru postavy. Musím velmi vnímat momentální znění hudby a interpretaci sólistky zpívající Judit, což se přirozeně a přiměřeně odráží i v mému postoji. Musím na ni reagovat nejen ve tváři, ale i v držení těla. Nemá smysl používat teatrální gesta.

**V zahraničí jste často vystoupil s programem písňových cyklů *Spanilá mlynářka*, *Zimní cesta* a *Labutí zpěv* Franze Schuberta. Úspěch vám vynesly i jejich nahrávky. Nebojíte se rutiny? Co vám pomáhá v přípravě, aby vaše interpretace působily svěžím dojemem?**

Určitá rutina existuje a posluchač by si třeba mohl myslit, že když určité písni zpívám tak dlouho, nebudu již v sobě mít tolik napětí v interpretaci a koncert je pro mne „lehký.“ Jsem si vědom, že dílo je nesmírně bohaté, komplexní a napínavé, takže věřím, že stále může působit svěžím dojemem. Rutina dál



M. Goerne ako Wozzeck, Salzburger Festspiele 2017 (foto: C. de Bon)

nepomáhá. V přípravě se musím soustředit nejen na zpěv a provedení, ale i na vnitřní souznamení s dílem, přemyšlení o textu a hudbě, nové čtení díla s partnerem, který mne bude doprovázet. Kompozice, které jste zmínila, jsem často zpíval po boku klavíristy Christopha Eschenbacha. Když spolu vystupujeme, stále se snažíme hledat nové dimenze interpretace. Při spolupráci ovšem považuji za strašné, hovořit na zkouškách s poznámkami např. typu: „Zde udělám rubatol“ nebo tak podobně. S Eschenbachem existuje mezi námi nonverbální vnitřní hudební vnímání provedení díla a nadhled. Současně si necháváme volný prostor pro spontaneitu a společné souznamení.

**Vaše recitály doprovází často vynikající klavíristé. Když jsem navštívila na jaře koncert ve Vídeňské státní opeře, hrál s vámi korejský klavírista Seong-Jin Cho. V Carnegie Hall jste zpíval i po boku klavíristy Daniila Trifonova. V minulosti jste spolupracoval nejen s Christophem Eschenbachem, ale i Alfredem Brendelem. Každý z nich je jiný výsostný umělec. Mohl byste mi přiblížit vaše společné přípravy?**

Musím si dávat pozor ve výběru klavírních partnerů na osobnosti, s nimiž spolupracuji. Musíme si důvěřovat. Ideální je pochopit velkorysost díla skladatele a postavit provedení do interpretačního rámce. Pro mne je klavírista inspirující kolega. Velkým pianistům nemohu říci, aby hráli rychleji, pomaleji, silněji, slaběji, kde je nutné vzít si čas na nádech a pod. Tak se s nimi nesmí pracovat. Stačí jim jen říci, ať hrají a já s nimi budu zpívat. Je to ovšem jen možné v případě, že klavíristé jsou fantastičtí po technické stránce a také neuvěřitelně silné osobnosti, opravdoví umělci.

**Ve zpěvu máte velmi široký záběr. Velmi oceňovaný byly i vaše nahrávky děl Johanna Sebastiana Bacha. Natočil jste kompaktní disk a podnikl turné s Freiburským barokním orchestrem, Bachovo dílo jste ovšem zpíval i v minulosti pod taktovkou legendárního maestra Nikolause Harnoncourta, Jenž řídil Vídeňskou filharmonii. Jsou mezi tělesy velké rozdíly, se kterým jste cítil blízkost baroku?**

Bachovu hudbu jsem měl rád od dob studií a jeho díla jsou dodnes stálou součástí mého repertoáru. Když poslouchám klasicistickou hudbu, tak je zajímavé, že si většinou vyberu skladby z jeho tvorby. Bachova hudba je tak silná a velkolepá, že pro její interpretaci je důležitá vnitřní muzikalita. Neznám žádný jiný orchestr, který by měl v sobě tak velkou muzikalitu, jak Vídeňská filharmonie. Maestro Harnoncourt byl fenomenální dirigent.

Freiburský barokní orchestr provozuje často barokní hudbu. Neznamená však, že každý barokní orchestr hraje díla z období, které je mu nejbližší, lépe než zcela jiná symfonická tělesa. Podíváme-li se na detaily u orchestrů, vidíme mezi nimi mnoho odlišností. K provozování hudby je nejdůležitější velkorysost a v interpretaci velký oblouk přes celou skladbu. Provedl jsem s různými soubory řadu kantát a při souhře jsem viděl, jak důležité bylo, správně artikulovat zpěv a instrumentální znění.

**Jak se cítíte v nové roli rezidenčního umělce Newyorské filharmonie?**

Velmi mne těší, že jsem se stal rezidenčním umělcem Newyorské filharmonie. V New Yorku mne čeká řada skvělých koncertů. Pro mne je fantastické, že několik týdnů v sezóně strávím profesně s Newyorskou filharmonií a velmi dobře orchestr poznám. Těším se i na lety z Evropy do USA. Je mi ctí, být rezidenčním umělcem pod novým hudebním ředitelem Newyorské filharmonie, který je v současnosti Jaap van Zweden, protože si jeho profesních aktivit velmi vážím.

**Iste žádaným operním interpretem. Během své kariéry jste vystoupil na mnoha prestižních scénách v Evropě a USA. Inklinujete i k Wagnerovým rolím. Co obdivujete na Wagnerových dílech?**

Je neuvěřitelné, jak se dokázal hudebně vyrovnat s myty a se ságami, které sehrály velkou roli v německé literatuře. Jeho opery si žádají jistou statičnost, zejména při velkých monolozech v určitém místě nemá smysl chodit tam a zpět po jevišti, sdělení by bylo nesrozumitelné. Je důležité, aby pěvec naslouchal svému kolegovi a reagoval na něj zpěvem a držením těla. Nejhorší je, když oba zpívají jen před sebe a mezi nimi se nic neděje, to je špatné. Richard Wagner byl velký skladatel i libretista, završil pozdní romantismus. Divadlu a opeře velmi rozuměl.

**Zpíval byste rád v Bratislavě se slovenským orchestrem?**

Ano, přirozeně. Pokud by mne z Bratislavы oslovili a jednalo by se o zajímavý projekt, přirozeně bych rád nabídku přijal. X

**Matthias GOERNE (1967) se narodil ve Výmaru, studoval u Hanse-Joachima Beyera v Lipsku, Elisabeth Schwarzkopf a Dietricha Fischer-Dieskaua. Získal si celosvětové uznání pro svůj vřelý, jemný baryton a brillantní přednes. V odborných kruzích je považován za vynikajícího písňového interpreta a často je zván na věhlasné festivaly a do prestižních koncertních sálů, vystoupil např. v newyorské Carnegie Hall a londýnské Wigmore Hall. Mezi jeho hudební partnery patří významní klavíristé – Pierre-Laurent Aimard, Leif Ove Andsnes, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach, Daniil Trifonov, Elisabeth Leonskaja, Seong-Jin Cho. V roce 2001 byl jmenován čestným členem Královské akademie hudby v Londýně. V letech 2001–2005 působil jako profesor interpretace písni na univerzitě Schumann Hochschule v Düsseldorfu. Nahrál tvorbu skladatelů širšího spektra, např. díla Johanna Sebastiana Bacha, Ludwiga van Beethovena, Franze Schuberta, Felixe Mendelssohna Bartholdyho, Roberta Schumanna, Hugo Wolfa, Gustava Mahlera, Alexandra Zemlinského a Hanse Eislera.**

**V letech 2008–2011 se věnoval intenzivně provádění a nahrávání písni Franze Schuberta pro společnost Harmonia Mundi. S kompletní sérií jedenácti recitálu Schubertových písni se představil ve významných sálech po celém světě.**

**Je i vyhledávaným operním interpretem. Pravidelně vystupuje s předními světovými orchestry a dirigenty na prestižních scénách a festivalech. Během své kariéry vystoupil v Bavorské státní opeře, Metropolitní opeře v New Yorku, Royal Opera House Covent Garden v Londýně, Teatro alla Scala v Miláně, Teatro Real v Madridu, Semperoper v Drážďanech, ve Vídeňské státní opeře a j., na festivalech v Praze, Salcburku a Saito Kinen v Japonsku a dalších renomovaných přehlídkách. Spektrum náročných operních rolí si pečlivě vybírá v záběru období od klasicismu až po 20. století. Za své nahrávky získal četná prestižní ocenění. V roce 2017 získal ocenění „ECHO Klassik“ v kategorii „Pěvec roku“. Od sezony 2018/2019 je rezidenčním umělcem Newyorské filharmonie.**

Reflektovaným výročie vzniku Československej republiky otvorila Opera SND pred jubilejnú 99. sezónu večerom, ktorý spojil tretie dejstvá zo slávnostných opier oboch národov – Smetanovej *Libuše* a Suchoňovho *Svätopluka*. A aby bola vzájomnosť kultúr ešte väčšia zdôraznená, za dirigentským pulmom sa udiala národnostná výmena: *Libušu* dirigoval Slovák Rastislav Štúr, *Svätopluka* čech Jaroslav Kyzlink. Výborný dramaturgický zámer otváracieho koncertu (7.9.) sa však naplnil len spoločne.

Orchestrálny part *Libuše* znel najmä v prvej časti tretieho dejstva ako „nahodený“ – sice v dobrej hudobno-dramaturgickej koncepcii, ale bez technickej a zvukovej precíznosti. V sólistickom oktete (pre objektivitu treba poznámať, že nie všetci z protagonistov mali objektívnu možnosť sa „ukázať“) zadostučili úrovni prvej národnnej scény len **Jolana Fogašová** ako vznešená, vo vysokej polohe ušľachtilá *Libuša* (aj keď part českej kňažnej neboli tým najlepším, čo sme v jej podaní v ostatnom čase počuli), a sýtym plným hla-

## Rozpaky na prahu divadelnej storočnice

som vládnuca **Adriana Kohútová** (*Krasava*). **Gustáovi Beláčkovi** postava Přemysla typovo nesadla, totálnym „falschesetzungom“ bolo obsadenie **Jána Gallu**, v ten večer pozbaveného aj zvyškov vokálnej sviežosti. Pozíciu medzi prvými protagonistami súboru (dedukujem, že im by mala patriť česť otvárať sezónu) neopodstatnil ani **Martin Malachovský** (*Lutobor*), ktorého materiálu chýbali farba i objem. Pri chvíľami až útrpnom čakaní na záverečný akord ma prenasledovala myšlienka: odborári pranierajú vedenie opery pre nedostatočné využívanie domáceho potenciálu. A kde sa im v tom stratil poslucháč?

Po prestávke akoby sme sa ocitli v inom divadle. Pod zanieteným gestom Jaroslava Kyzlinka hral orchester ako vymenený, obsadenie bolo doslova snové. Vokálne nestarnúci **Peter Mikuláš** je synonymom *Svätopluka* – z jeho psychologicky prepracovanej, emocionálne bohatej kreácii duševne rozorvaného vladára išli

zimomriavky. Prierazná, farebne zne-

júca Adriana Kohútová rozohrala v parte Lučomíry zvodené aj intrigánske strunky, trojicu spičkových výkonov dopĺňal **Tomáš Juhas** ako kantabilný, výrazovo bohatý igric Záboj. Na rozdiel od *Libuše* sme protagonistom rozumeli každučké slovo, čo ešte umocňovalo strhujúcu Suchoňovu drámu.

Otvárací koncert odzrkadlil viaceré zo slabín SND. Napríklad nedostatočnú dôslednosť pri vypracovaní inštrumentálnych partov či ne(seba)kritickosť pri obsadzovaní spevákov (*Libuša*), aj nevyrovnanú úroveň predstavení (kvalitatívny nepomer medzi prvou a druhou časťou večera). Ani poloprázdne hľadisko nevysiela najoptimistickejší signál. Problémov má naša prvá operná scéna nad hlavu, no ich riešenie sa zdá byť, vzhľadom na nesystémové zmeny vo vedení, v nedohľadne. Storočnica SND klope na dvere – a nikto netuší, čo ju za nimi čaká.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

## Mozartův Don Giovanni s kostýmy Theodora Pištěka

Mistr kostýmních návrhů **Theodor Pištěk**, držiteľ Oscara za film *Amadeus*, oslaví v ríjnu 86. narozeniny. Jeho honosné kostýmy ožily v opeře *Don Giovanni* Wolfganga Amadea Mozarta ve Stavovském divadle v sérii srpenových predstavení, která měla komerční charakter.

Legendární inscenace režiséra **Václava Kašíka** a scénografa **Josefa Svobody** z roku 1969, jež prodloužila proscéniové lóže Stavovského divadla na jeviště, začala být od roku 2006 uváděna ve skvostných dobových kostýmech Theodora Pištěka. Konceptní obnovu inscenace úspěšně zrealizovali režisér **Jiří Nekvasil** a scénograf **Daniel Dvořák**. Její oficiální premiéra se konala 31. 12. 2011, ale na scéně divadla se vrátila 27. a 29. 10. 2017 na

přání **Plácida Dominga**, který ji dirigoval ve Stavovském divadle u příležitosti připomínky 230. výročí světové premiéry. V tehdejším Nosticově divadle zazněla opera *Don Giovanni* slavnostně poprvé 29. 10. 1787 pod taktovkou skladatele, jenž operu složil pro Prahu. Osud proslulé inscenace zůstává otevřený. Národní divadlo v sezóně 2018/2019 upřednostnilo novější produkci opery *Don Giovanni* v režii tandemu Skutr (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský). Divadelní manažer a emeritní ředitel ND Daniel Dvořák zastává názor, že by legendární inscenace měla zůstat trvale na repertoáru pro svou nadčasovost a také s ohledem na génia loci a světovou premiéru opery ve Stavovském divadle. Jak scénograf Daniel Dvořák vnímal Theodora Pištěka?

„Theodora Pištěka mám rád jako výtvarníka i člověka. Obdivuji jeho přístup k tvorbě. Líbí se mi, s jakou vehemencí trvá na sebemenších detailech. Jeho suverenita je postavená na zkušenos- tech v celé výtvarné sféře. Je také skvělý malíř a grafik i knižní ilustrátor. Navíc je fajn jako člověk. Spolupráce s ním byla pro mne skvělou zkušenosťí a obrovským zážitkem. Theodor je typický perfekcionista. Trvá na tom, aby vše bylo uděláno přesně podle návrhu a se stejným výsledkem prošlo zkouškovým procesem a ocitlo se na jevišti. Jeho realizace vždy vytváří neuvěřitelný festival dokonalosti kostýmů s úžasnými detaily, které jsou zakotveny v přesné znalosti dobových reálů a navíc jsou umocněny úžasnou výtvarností. Dívat se na jeho kostýmy, je jak poslouchat koncert. Divákové nabízí úžasný a komplexní zážitek.“

**Markéta JŮZOVÁ**

## Zlatá Praha se Štefanem Margitou

Mezinárodní televizní festival Zlatá Praha prezentující každoročně v české metropoli aktuální snímky produkcí z různých zemí světa, zahájil program svého 55. ročníku na Nové scéně Národního divadla 19. 9. slavnostním koncertem „Štefan Margita a jeho hosté“.

Proslulý slovenský tenorista **Štefan Margita** sklízí stále úspěchy v zahraničí. Jeho vystoupení bývají pořadatelé realizovány mnohdy v kontextu prestižních událostí. S ohlédnutím uplynulých patnácti let podal pěvec v Praze výjimečné výkony v historické budově Národního divadla, kde ztvárnil Lacu v *Její pastorkyni* a Luku Kuzmice v díle *Z mrtvého domu*, ve světoznámých operách Leoše Janáčka. Margita se rovněž výtečně zhodil postavy Kapitána Vereho v opeře *Billy*

Budd Benjamina Brittena v loňské sezóně, kdy v ND zpíval i na místo mořadného koncertě „Štefan Margita Gala 60“. MTF Zlatá Praha převi také vloni vznesl hold galavečerem „Pocta Štefanu Margitovi“. Zahajovací koncerty renomované televizní přehlídky ovšem nabízely v uplynulých letech svým návštěvníkům a divákům u obrazovek večery v přímém přenosu se značně nesourodou dramaturgií. V dobré snaze pořadatelé sice zařadili do každoročních programů díla různých žánrů, na které se festival orientuje, ale bez navazující kontinuity. Prezentace působila na poslech a pohled roztríštěně a nejednotně.

Margitův koncert, který formálně navázal na loňský večer „Adam Plachetka a jeho hosté“, přinesl opět po roce konečně tématickou jednotu a různost žánrů díky vzácným hostům,

jimiž byli **Kateřina Kněžíková**, **Simona Houda Šaturová**, **Hana Zagorová**, **Martin Chodúr** a **Miroslav Žbirka**. Příjemný večer vyvrcholil ovacemi ve stoje.

Letošní festival soustředil pozornost na nejnovější filmy a televizní pořady s hudební a tanecní tematikou. Do Prahy se sjeli ze zahraničí významní producenti, režiséři a scénáristé, aby společně se svými týmovými profesními kolegy ve dnech 19.–22. 9. debatovali nad aktuálním stavem současné tvorby, jednali o možnostech spolupráce na koprodukcích a začlenění nejmodernějších technologií do natáčení snímků. Mezinárodní komise porotců v čele s předsedou **Elmarem Krusem**, ocenila hlavní cenou Grand Prix německý dokument režiséra **Thomase von Steinaeckera Leonard Bernstein – rozpolený génius** organizace ZDF/ARTE.

**Markéta JŮZOVÁ**

PRAHA

# Slavnostní Libuše v Národním divadle

**První premiérou letošní sezony Národního divadla v Praze se stala opera Libuše Bedřicha Smetany, inscenovaná v historické budově ředitelem první scény Janem Burianem. Režisér přizval ke spolupráci tým osobností šéfů spojených s novodobou historií Zlaté kapličky. K hudebnímu nastudování přizval Jaroslava Kyzlinka, hudebního ředitele Opery ND, ke scénografii Daniela Dvořáka, emeritního ředitele ND, a k pohybové spolupráci Petra Zusku, bývalého dlouholetého uměleckého šéfa Baletu ND.**

Repertoárová tradice opery *Libuše* je velmi úzce spjata s historií Národního divadla v Praze od jeho prvního otevření 11. 6. 1881, kdy se konala její slavnostní premiéra, kterou navštívil korunní princ Rudolf, rakouský arcivévoda a následník trůnu rakousko-uherského mocnářství. Bedřich Smetana dokončil operu již v roce 1872 na libretu Josefa Wenziga, jehož originální německý text do češtiny přebásnil jeho žák Ervin Špindler. Titulní roli zpívala Marie Sittová po boku Josefa Lva ztvárnějícího Přemysla. Mimořádné cti se tehdy dostalo režisérovi Františkovi Kolárovi a dirigentovi Adolfovi Čechovi. Nově na repertoár Zlaté kapličky se dílo dostalo při znovuotevření divadla po ničivém požáru 18. 11. 1883. Od té doby zaznamenala opera *Libuše* až do současnosti v pražském Národním divadle čtrnáct různých inscenací a slavnostní zpěvohra o třech jednáních se postupem času stala významným symbolem české národní kultury.

*Libuši* ztvárnily nejvýznamnější pěvkyně naší historie, např. Ema Destinnová, Marie Podvalová, Milada Šubrtová, Gabriela Beňačková či Eva Urbanová. Mimochodem o velkém úspěchu Gabriely Beňačkové v koncertním provedení *Libuše* ve slavné newyorské síni Carnegie Hall svědčí i dobový renomovaný tisk *The New York Times*, ve kterém 14. 3. 1986 vyzdvíhl hudební publicista Donal Henahan dramatický instinkt slovenské pěvkyně. Tehdy dílo nastudoval Operní orchestr New Yorku pod taktovkou Eve Quelerové a Newyorské pěvecké sdružení.

K nejúspěšnějším rovněž patřila nedávná inscenace opery, která dosáhla v ND úctyhodných třiašedesáti repríz a hrála se od 11. 5. 1995 do 8. 5. 2017. Operu režíroval Petr Novotný a hudebně ji nastudoval Oliver Dohnányi. Kostýmy Ireny Greifové a scéna Iva Židka ml. tenkrát velmi respektovaly dobovou atmosféru a zachovaly si nadhled 20. století. Na premiéře zpívala titulní roli Eva Urbanová. Když jsem navštívila vloni derniéru inscenace, zpívala Eva Urbanová na vysoké úrovni a postavu bájně české kněžny obdařila nejen vnitřní majestátní dramaticností, ale i laskavostí. Mladý dirigent Robert Jindra proveden vtiskl silný tah, honosný charakter ve znění a dramatický esprit. Nutno dodat, že úspěšná inscenace po letech pozbyla jeviště svěžestí, začala působit konzervativně a navzdory blížícímu se státnímu výročí, bylo důležité nasadit na repertoár novou realizaci díla.

Sté jubileum vzniku samostatného státu se rozvodilo vedení ND v Praze zcela oprávněně oslavit novou produkci. Moderní pojetí *Libuše Jana Buriana* se ovšem výrazově a stylisticky tráší, i Novotného předchozí režie díla měla plynulou dramatickou gradaci. I když opera není koncipována jako dramatické dílo, ale historické tableau, stylizace a realistické rozehrání situací



Libuše v ND (foto: H. Smejkalová)

s centrálním zlatým rámem uprostřed, připomínajícím jeviště portál ND, postrádalo na premiéře jednotící silný koncentrovaný příběh. Nejen tanecní, ale i jiné stylizované, statické a realistické výstupy, proměny, režijní nápadů přijíždějících postav na pohyblivých pásech, působily rušivě při vnímání mytického příběhu o bájně české kněžně a sporu dvou bratří, ústící v akt smíření s finální věžbou radostné budoucnosti českého národa.

Scénografie Daniela Dvořáka je postmoderní, kombinace videoprojekcí krajin, abstrakcí s odkazy na Laternu magiku a světelnovou rampu Josefa Svobody se propojuje ideálně s kostýmy Kateřiny Štefkové. Působivé byly fantazijní obrazy, finále doby zrodu ND a slavnostně působil i kolorit.

První jednání s Libušiným soudem, druhé a třetí jednání jejího sňatku a proroctví produhla Dana Burešová jemným výrazem a vokálem. Dramaticky nejpůsobivější byl Adam Plachetka v roli Přemysla, pěvec disponoval vynikající pěveckou a hereckou technikou. Osstatní pěvci František Zahradníček (Chrudoš),

Jiří Sulženko či Roman Janál (Radovan) byli ve velkém závěsu výkonnostně za ním. Výborně ztvárnil Štáhlava Jaroslav Březina.

Orchester Národního divadla hrál pod taktovkou Jaroslava Kyzlinka velmi dobře. Dirigent připravil dílo pečlivě, velkolepá zpěvohra zněla v jeho nastudování s logickou výstavbou. Kyzlinka ctil a vygradoval tématické oblouky. Sólové výkony hráčů nebyly vždy nejpreciznější. Ve srovnání s derniérou inscenace pod taktovkou Roberta Jindry v roce 2017 nebylo Kyzlinkovo pojetí tak dramatické. Na provedení velkolepého Smetanova díla se podílel nejen Sbor Národního divadla, ale i Kühnův smíšený sbor a Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy. Výkonnostní úroveň těles byla diametrálně odlišná, v převažujících statičtějších situacích pohybu souboristů po jevišti byly znát velké rozdíly nejen ve vokál-

ním projevu, ale i ve schopnosti hrát společně či mimicky rozehrát dění. Navzdory inscenaci nesourodosti dílo zanechává v publiku humanistická a společenská poselství. V současnosti je také stanoven nový umělecký ředitel Opery Národního divadla a Státní opery pro nadcházející funkční období. Ředitel ND Jan Burian jmenoval na post renomovaného zahraničního umělce, vedení obou scén se ujme od začátku sezony 2019/2020 norský manažer a režisér Per Boye Hansen. Vybrán byl na základě doporučení Nicholase Payna, výkonného ředitele prestižní mezinárodní organizace Opera Europa, a dalších významných osobností evropského divadla a samozřejmě po konzultaci s Garanční radou ND.

Markéta JŮZOVÁ

Bedřich Smetana: *Libuše*  
Dirigent: Jaroslav Kyzlink  
Réžia: Jan Burian  
Scéna: Daniel Dvořák  
Kostýmy: Kateřina Štefková  
Premiéra v Národním divadle Praha 14. 9.

## MNÍCHOV

# Bienále súčasného hudobného divadla

Hudobné divadlo je neustále konfrontované s názormi, ktoré pochybujú o jeho existenci, dobovej platnosti či finančnej únosnosti. Napriek tomu sa tento umelecký druh aj v 21. storočí teší intenzívnomu záujmu zo strany jeho tvorcov i publika. 14. ročník Bienále súčasného hudobného divadla založené v roku 1988 Hansom Wernerom Henzem opäť raz zadostučinilo svojmu charakteru experimentálneho laboratória. Jeho výsledky vyprovokovali aj tento rok reakcie rozprestierajúce sa medzi (opodstatnenými) rozpačitými emóciemi a výnimočne pôsobivými novými formuláciami.

Tak ako iné umelecké druhy, aj opera dnes prechádza tvorivým procesom, ktorý posúva, narúša i rozširuje jej formálne a obsahové hranice. Napriek svojej artifičnosti si vždy nárokovala (či už vedome, alebo nevedome) na úlohu lakušusového papierika či zrkadla spoločenských pomerov. V reakcii na stále

v rézii renomovaného **Davida Hermanna** zobrazila skupina troch párov počas siedmich dní. Sólisti **Opera Lab Berlin** imitovali na hoboji, fagote, trúbke, pozaune, husliach a violončele zvuky každodenných aktivít od sprchovania cez umývanie zubov či jedenia mýsi. Obecenstvo sedelo oproti sebe na dvoch



Tonhalle (foto: Smailovic)

neisté hranice medzi „súkromným“ a „verejným“, ktorých eróziu zintenzívnilí aj čoraz dominantnejšie sociálne médiá, zastrešili intendantovi Mníchovského bienále súčasného divadla **Manuel Ott** a **Manos Tsangaris** jeho tohtoročné dramaturgiu mottom „*Pri-vatsache – Private Matter*“ (Vec súkromná). Produkcie, ktoré boli zároveň i svetovými premiérami, charakterizovala najmä formálna voľnosť rúcajúca rozhranie medzi divákom a umeleckým artefaktom, ale aj vysoká miera performatívnosti, často lavírujúca medzi banálnosťou a odvážnou dekonštrukciou pojmu hudobného divadla.

## „Can we have some fucking music now!?”

Táto nervózna replika z celovečernej opery *Wir aus Glas* (My zo skla) skladateľa **Yasutakihio Inamoriho** na libretu **Gerhilda Steinbuchovej** znala ako príslub pre celé dva nastávajúce festivalové týždne. Inscenácia

mobilných tribúnach, medzi ktorými bolo situované podlhovasté javisko. Pohyblié hľadisko tak posúvalo do pozornosti diváka vždy iný pári. Pohľad do ich súkromia s rošádam striedania partnerov v spálni však pôsobil čoskoro nudne a scudzený úryvok z Telemannovej *Tafelmusik* zostal jediným melodickým oblúkom večera.

So strachom, zlostou, s radosťou, ale i so zúfalstvom vyšli na javisko tančenici v inscenácii *Third Space* skladateľa **Stefana Prinsa**, jediného tančeného večera festivalu. Časť divákov si účinkujúci ansámblu **Hiatus** z Bruselu odviedli na javisko, kde sa, sediac medzi hudobníkmi **Klangforum Wien**, stali bezprostrednými svedkami vriacich emócií tanca v pôsobivej choreografii **Daniela Linehana**. Preklenutie hranice medzi hľadiskom a javiskom začlenením publika do performatívneho priestoru by mohlo poľahky zostať obšúchaným inscenačným grifom, nebyť odusevneného tančeného prejavu jednotlivých účinkujúcich, z ktorých potu priam sršali emócie

strachu, úzkosti či eufórie. *Third Space* (Tretí priestor) tak vzdal pôsobivý hold Henzeho bohatej baletnej tvorbe.

## Málo vtipu

Ešte menej než tanec bol na Bienále v Mníchove zastúpený humor. Nájsť sa dal až v miniatúrnej hudobnej sále z dreva, postavenej na námestí pred veľkolepou fasádou Bavorskej štátnej opery. Už len jeho stavba sama osebe vyvolávala úsmev. V jej vnútri muzicírovalo trikrát denne komorné sláčikové kvarteto. Šestnásťim divákom v klimatizovanej sále chvíľu trvalo, než zistili, že zvuk hrkútajúcich hrdličiek, psieho brechotu a okoloidúcich turistov pýtajúcich sa na najbližšiu toaletu, doliehajúci do hudobnej minisiete spoza jej stien, patril k inscenácii. Medzi jednotlivými hudobnými číslami informoval konferencier **Thomas Douglas** o vzniku projektu *Tonhalle* (Koncertná sála), dúfajúc v ďalšie rozšírenie tohto hudobného stánku v pravom slova zmysle. Pre lepšiu propagáciu vyzval dokonca prítomných divákov, aby mobilmi nafilmovali časť predstavenia a vysvetlili im, ako video uverejniť na sociálnych sieťach. Kompozícia a rézia **Ruediho Häusermanna** pripomína svojím vtipom a šarmom piesňové večery Christopha Marthalera a zaradila sa k čoskoro vypredaným šperkom festivalu.

Postdadaistická paródia *Die München “Ø” Trilogie [Episoden 13 (“The Temptations of St. Anthony”), 14 (“The Mark Ø”) and 15 (“Die Nacht der Welt”)]*, Neo-Hippie-Interventionistische-Anti-Internet-Peripherie-Welttournee-Roadshow und Meta-Opr “*The Followers of Ø*” feat. Der Heilige Geist nórskeho zoskupenia **Den Norske Opera** v podobe nekonečnej a miestami únavnej imernej performance zaostala svojím núteným vtipom daleko za rozkošnou *Tonhalle*. Diváci dostali naliatie víno (z krabice) hned na začiatku s odôvodnením, že nastávajúce predstavenie sa dá zvládnut bez tak len v podgurázenom stave. Dadaistické bláživé vraj melancholických Nórov pod vedením **Tronda Reinholdtsena** na témy belcanto, Richard Wagner, umierajúce postavy v opere a nezrozumiteľnosť spievanejho slova publikum načisto polarizovalo. Zatiaľ čo jedni videli v predstavení originálny dekonštruktívny fluxus, druhí odchádzali znechutení či dokonca rozhorečení. Hrací priestor v alternatívnom umeleckom podzemnom klube **Einstein-Kultur** koncipovaný ako diera bol vyložený čierhou hlinou a zaplnený umelohmotnými rekvizitami v podobe plastík, kvetov a objektov, ale aj umelých jazierok s mŕtvymi zapáčajúcimi rybami. Publikum sediace na čiernych vankúšoch na zemi, oproti ktorým sú tvrdé sedačky festivalového divadla v Bayreuthe čalúnený luxusom, sa muselo pri dešifrovaní zvukov a obrazov poriadne zapotit. Za náhodne pôsobiacim potpourri sa však predsa len skrývala premyslená dramaturgia nikdy sa nekončiaceho

umeleckého aktu, ktorá spochybnila úprimnosť projektu koncipovaného ako na náhode postavené postdramatické divadlo.

### „Site specific science-fiction“

Častým žánrom mníchovského festivalu boli vedecko-fantastické kusy. Za inscenáciou *Nomadic Solution-Königliche Membranwerke* sa musel divák vybrať nielen von z divadla, ale aj z mesta. V prostredí ikonickej secesnej umeleckej vily Waldberty na brehu malebného Starnberského jazera sa skladatelia **Miika**



*Alles klappt* (foto: Smailovic)

**Adámek** ju v opere *Alles klappt* (Všetko klape) zobrazil ako subtílny akt katalogizácie pozostalostí obetí zavraždených v koncentračných táborech. Hudobná kompozícia, ktorej dominovali perkusie od činelov až po najrôznejšie predmety dennej spotreby, kontrovala ryt-mickému hlasovému prednesu, na mnohých miestach ho však i kopírovala. Tomuto koncertantnému štýlu dominovala citlivá dynamika, ktorá chvíľami pozoruhodne miešala zvuky „hudobných“ nástrojov s hlasmi jednotlivých účinkujúcich. Šiesti sólisti v prvej časti večera vybaľovali z debien cennosti pozostalých

a prebaľovali ich do plastikových fólií. Leitmotívom ich prednesu bola neustále sa opakujúca veta o tom, že „*zachovanie jednotlivých cenností je v záujme zvýšenia ich hodnoty*“. V druhej časti sa k slovu dostali obete. Dojemné texty ich pohľadník z koncentračných táborev dekonštruovali účinkujúci do úryvkov a útržkov

### Už si sa bol kúpať?

Tak znala otázka medzi skalnými návštěvníkmi festivalu po premiére inscenácie pre jedného (!) diváka pod názvom: *Bathtub Memory Project* (Projekt spomienok kúpelnej vanie) gréckeho skladateľa **Eleftheriosa Veniadisa**. Inscenácia performance v režii **Eleni Efthymiou**, ktorá frapantným spôsobom saturevala motto festivalu „*vec súkromná*“, predchádzala podľa skladateľových slov hudobnej kompozícii pre sopranistku (**Eleni Efthymiou**) a hráčku na viole da gamba (**Athanassia Teliou**). Divák sediaci vo vani napustenej vlažnou vodou sa ponoril do sveta z premietaných animácií veľryb a mydlových bublín v štýle ilustrácií z detských kníh a pomalého spevu v gréckine sprevádzaného hrejivo mäkkými tónmi violy da gamba. Dĺžka predstavenia: kym nevychladne voda. Pocit návratu do čias kúpania matkou, či dokonca do prenatálnych spomienok bol nielen prekvapivo upokojujúci, ale mnohokrát i silne emocionálny. Tvorcovia asi dvadsaťminútovej inscenácie priznali, že nejeden divák sa počas predstavenia rozosmial, alebo rozplakal a vyskytol sa dokonca i prípad, keď diváčku dostali z vane až po citlivom prehvore do duše. Koncept, za ktorý by si tvorivý tím mohol počkajne dať zaplatiť vystresovanými manažérmi v rámci relaxačného wellness programu,



*Bathtub Memory Project* (foto: Smailovic)

najprv v sólovom, neskôr v zborovom speve. Ich forma pripomína nielen klepotajúce koliesa vlakov do konečných staníc, z ktorých nebolo návratu, ale aj brutálnu mašinériu vyhľadzovacieho priemyslu nacistov bez toho, aby sa v nich čo i len náznakom objavilo slovo „smrť“. Táto inscenovaná správa systematického vyvražďovania dokázala v hľadisku mníchovskej Marstall vyvolat obrovské napätie napriek absencii emócií na javisku. Sedemdesiat päť minút Adámkovo hudobného divadla preklenulo a priblížilo nielen čas historický, ale i čas samotného predstavenia, ktoré sa v programe ostatného Mníchovského bienále zaradilo k najstrahujucejším.

### Minimal music na veľkú tému

Téma holokaustu je háklivou nielen pre hudbu a hudobné divadlo. Český skladateľ **Ondřej**

patril k vrcholným zážitkom mníchovskej prehliadky. Otázku o budúcnosti hudobného divadla však svojím solitérnym konceptom zodpovedal len čiastočne.

Po poslednom ročníku Mníchovského bienále súčasného divadla treba u mladých skladateľov skonštatovať primálo zmyslu pre divadelnosť a do istej miery i historickú nevedomosť. Vedľ avangardné hudobno-divadelné projekty, ktorých tému je búranie hraníc medzi divákom a interpretom, nie sú päťdesiat rokov po Johnovi Cageovi ničím novým, navyše, ak pri drívnej väčšine projektov hrá hudba iba druhé husle.

**Robert BAYER**

## BAYREUTH

# Zmiešané pocity (a farby)

Festival diel Richarda Wagnera v Bayreuthe patrí k najstarším festivalom hudobného divadla na svete. Tohtoročný 107. ročník otvorila premiéra nového naštudovania *Lohengrina*. Počas rekordných 32 predstavení – najvyšší počet v dejinách slávností, debutovali vo festivalovom divadle významné umelecké osobnosti ako napríklad Plácido Domingo, Semjon Byčkov, Piotr Beczała či Anja Harteros.

Týždne pred premiérou 25. 7. (každoročne) sprevádza už tradične nejaký škandál. Prípravy nového *Lohengrina* však čerili Jóbove zvesti už dlhšie. Najprv hodil utekáč do ringu pôvodný režisér Alvis Hermanis, ktorý tak chcel protestovať proti „príliš liberálnej azylovej politike nemeckej vlády“. Nahradil ho americký režisér Yuval Sharon. Dva týždne

Chéreauvho *Ringu*, ale aj u predchádzajúcej inscenácie *Lohengrina* z dielne Hansa Neuenfelsa. Inszenáciu z prostredia laboratória so zborom odetým do kostýmov bielych myší si diváci napokon značne oblúbili. **Yuval Sharon** tak so svojou réziou vstupoval tohto roku do šlapají, ktoré boli o niekoľko desiatok čísel väčšie než tie jeho. Autorom scénografie a kos-

pôsobivo predvedol, kolko Mendelssohna je v Richardovi Wagnerovi. Nielen vďaka „svadobnému pochodu“ z predohry k tretiemu dejstvu. Zborové scény vyzneli nanajvýš štihlo a vzdušne, voľne, no nikdy náhodne zvolené tempá udržali interpretáciu Wagnerovej romantickej opery húzevnatú a neobyčajne sviežu.

Záskok **Piotra Beczaľa** sa ukázal ako nanajvýš štastné riešenie. Poľský tenorista dokázal svoju fajnovou kultúrou spevu zjednotiť striebリストy lyrizmus s heroizmom postavy. Aj keď spieval miestami počutelne na doraz, je momentálne najlepším interpretom tejto roly, a to napriek Klausovi Florianovi Vogtovi a Jonasovi Kaufmannovi. **Anja Harteros** nepôsobila ako Elsa uvoľnene. Jej mäkký soprán sa však vynikajúco začlenil do Sharonovho konceptu, v ktorom chcú Brabantia Elsu najskôr upáliť a aj neskôr zostane prevažne obetou.

Očarujúca **Waltraud Meier**, ktorá sa po dvadsiatich rokoch vrátila na javisko Bayreuthských slávností, krovala Ortrud v štýle tragickej primadony s ošľahanou technikou a nezameniteľným timbrom, ktorý ani po nespočetných Izoldách nestratil na pevnosti. **Tomasz Konieczny** prekreslil Telramunda svojím hrmotným basbarytonom do karikatúry, ktorú žalostnou nezrozumiteľnosťou textu len pritvrdil. Bezchybními zostali výkony bayreuthského miláčika **Georga Zeppenfelda** (Heinrich) a ďalšieho bayreuthského debutanta, **Egilsa Silinsa** (Heerrufer). Neo Rauch námaľoval ponurú modrastú krajinu s dramatickými slnečnými lúčmi predierajúcimi sa cez hrozivo pôsobiace oblaky na horizonte. Rosa Loyová navrhla kostýmy, ktoré sa značne neinvenčne inšpirujú módou holandskej renesancie. Od



*Lohengrin* (foto: E. Nawrath)

pred začiatkom skúšok odstúpil Roberto Alagna, ktorý mal stváriť titulnú postavu rytiera svätého grálu. Jeho ospravedlnenie nemohlo vyznieť komickejšie: vraj sa nezvládol naučiť text libreta v nemčine. Alagnov fach je skôr v talianskom a francúzskom repertoári, a tak jeho odrieknutie potešilo nejedného wagneriánu. Zaskočil ho Piotr Beczała, ktorý ako *Lohengrin* debutoval minulý rok v Drážďanoch. V Bayreuthe mohol nastúpiť aj vďaka kulantnosti intendanta Bavorskej štátnej opery, Nikolausa Bachlera. Beczała mal mať totiž v deň bayreuthskej premiéry piesňový recitál v rámci Mníchovských operných slávností. Hanbu tak tohto roku nezožali lapsusy festivalového vedenia v Bayreuthe, ale umelci a ich divotvorné výhovorky.

## „Bluehengrin“

Nejedna inscenácia v Bayreuthe získa napriek počiatočnému odmietavému postoju zo strany publiku kultový status. Tak to bolo v prípade

týmov bol nemecký maliarsky páru **Neo Rauch** a **Rosa Loy**. Kam mala inscenácia v pôvodne plánovannej rézii Alvisa Hermanisa smerovať, si môžeme predstaviť relatívne jednoducho. Lotyšský režisér stavia svoje inscenácie totiž s obľubou okolo emblematického výtvarného konceptu (*Jej pastorkyná, Tosca*). Sharon sa tak dostal do podobnej pozície ako Pierre Audi v prípade nového mníchovského *Lohengrina* (recenzia na strane 35). Ani v prípade *Lohengrina* v Bayreuthe však nebola centrom inscenácie maliarčina, ale hudba. **Christian Thielemann** za pultom **Bayreuthského festivalového orchestra** dirigoval nadmieru uvoľnene a s prehľadom. Mimočodom, Thielemann bol tohto roku prvým dirigentom po vyše sto rokoch, ktorý naštudoval premiéry kompletného kánonu Richarda Wagnera určeného pre Bayreuth. Posledným takýmto dirigentom bol Wagnerov osobný spolupracovník, dirigent Felix Mottl v roku 1914. Thielemann sa Wagnera nevie naťať a štúdium bayreuthského majstra ho očividne nevyčerpáva. V poslednom *Lohengrinovi*

Brabantu k Rembrandtovi nemala ďaleko ani rézia, ktorá inscenovala zbor „*In Früh'n versammelt uns der Ruf*“ v štýle maliarovnej Nočnej hliadky (1642). Rauch má záľubu v elektrine, izolátoroch a stínoch elektrického vedenia. Prvé dejstvo sa odohráva v popredí akejsi trafo stanice, z ktorej počas príchodu *Lohengrina* sŕšia iskry a blesky. Labuf, ktorá pritiaňne rytierov čln k brehu, je znázornená zvláštnym lietajúcim objektom, pripomínajúcim bauhausovskú estetiku filmu *Metropolis* Frita Langa z roku 1927. Scéna medzi Telramundom a Ortrud sa odohráva v tŕstí priľažtivom riečneho brehu. Obrys postáv sa za závojom dali rozpoznať len schematicky, že pri tom išlo o plamene fakle, ktoré mali zapáliť hranicu s Elsou odsúdenou za čarodejníctvo, vysvetlil maliarsky grand Rauch až v jednom z rozhovorov.

Tretiemu dejstvu dominovala oranžová farba. *Lohengrin* spúta Elsu lanom ako vyjadrenie absolútnej dominancie. Ustráchaná Elsa sa však napokon predsa len vyslobodí a sebave-

dome sa Lohengrina predsa len opýta na jeho pôvod. Rézia sa nezaskvie genialitou ani v závere, keď na scénu prichádza Gottfried v celotelovom kostýme zeleného mužička. Else predá korunovačné klenoty, všetci klesnú k zemi a stáť zostanú iba Elsa s Ortrud. Žeby „zelená“ genderová politika feministickej emancipácie? Alebo len maliarska konklúzia komplementárnych farieb, podľa ktorých vznikne zelená zmiešaním modrej a oranžovej?

Sharonova (a Rauchova) inscenácia akoby chcela byť modernou rozprávkou. Lohengrin vyzerá ako superhrdina (alebo elektrikár v montérkach), Telramund a Lohengrin sa duelujú lietajúc vo vzduchu... Podobné režijné nápady, ktoré príčasto dopĺňalo bezradné spievanie na rampe, pôsobili prinajmenšom lenivo. Hlavným postavám založili inscenátori hmyzie krídla, jedine Ortrud má na chrbe krídla netopierie. Áno, nočné motýle lietajú okolo svetla. Ak si v nom nespália krídla, zožerú ich netopiere. Konzerventne modrý svet Brabantanov nie je pripravený na éterický elektrický svet Lohengrina. Grál, pokrok a ani spásu si, zdá sa, podľa Sharona nezaslúžia. Ba čo viac: Energia medzisvetov ich zahubí. Päť rokov majú tvorcovia inscenácie presvedčiť diváku o svojej koncepcii vysoko artifičnej, možno spoločenskej, kritiky. Prvý dojem je, žiaľ, trpký ako Baselitzov mníchovský *Parsifal*: reklamný tahač v podobe zvučných mien bez citu pre divadlo.

gikomické rozmery (jeho starootcovský Zurga v postave Nadirovho „priateľa z mladíckych liet“ v koncertantnom predvedení Bizetových *Lovcov perál* počas ostatných Salzburských slávností absolútne odignoroval dramaturgiu predlohy), vôbec nezvládol vrtošivú akustiku festivalu. Za zmätočné tempá (v scéne Siegmunda a Sieglindy bolo počuť čiastočne tri rôzne tempá súčasne), nevyváženú dynamiku,

i schopnosť citlivej dynamiky spevu s bezchybným frázovaním a jasnou artikuláciou, je skutočne pozoruhodná. Nemenej fascinujúci je i jej príkladný vývoj roly, ktorým prešla od premiéry Castorfiovho *Ringu* v roku 2013. Rovnocennými partnermi jej boli aj v tomto roku **John Lundgren** ako sonórny a suverénny *Wotan* a elegantná **Marina Prudenskaja** v postave Fricky.



*Parsifal:* A. Schager, E. Pankratova (foto: E. Nawrath)



P. Domingo na skúške *Valkýry* v Bayreuthe (foto: E. Nawrath)

### **Ridi Bajazzo...**

Podobným reklamným tahom ako Neo Rauch malo byť zrejme i angažovanie **Plácida Dominga** na post dirigenta *Valkýry*, inak si totiž neviem vysvetliť, prečo sa festivalové vedenie rozhodlo zveriť jednu z inscenácií takému neskúsenému dirigentovi. Na dôvažok tu Bayreuth porušil tradíciu a prýkrát uviedol jeden z večerov tetralógie mimo cyklus. Posledná inscenácia kompletného *Prsteňa* (v réžii Franka Castorfa) mala totiž derniéru vlni. Domingo, ktorého kariéra naberá v poslednom čase tra-

v ktorej pianissimá často nenašli silu vyštverať sa z „mytickej pripasti“ orchestrska, zožal prekvapený Domingo búrlivé bučanie publika. Tých pári zúfalých „bravó“ treba zaknihovať na konto suverénneho festivalového orchestra, ktoré pod vedením skúseného koncertného majstra **Juraja Čižmaroviča** predstavenie doslova vytiahlo zo šlamastiky. Pod čiastočný úspech predstavenia sa podpísala i **Catherine Foster**, ktorá opäť ukázala, že je momentálne najlepšou interpretkou Brünnhildy na svete. Jej technika modulácie sprechgesangu, ako

### **Priestorom sa tu stáva čas**

Skutočným vrcholom Bayreuthského festivalu 2018 sa stalo hudobné naštudovanie *Parsifala* Semjonom Byčkovom. Dirigent, ktorý túto sezónu prebral post šéfdirigenta Českej filharmonie, poňal Wagnerovo vrcholné dielo s neobyčajným citom pre dramaturgiu harmónií a zvukové farby. Sýty zvuk v tempe, ktoré nechalo vyznieť hudobnú filozofiu Wagnerovo metafyzického opusu bez pátosu a samolúbeho celebrovania ezoteriky, bez ozvyšku využil akustické finesy festivalového divadla. Insenáciu **Uweho Erica Laufenberga** aj v treťom roku svojej existencie zúfalo chýba genialita predchádzajúcej inscenácie režiséra Stefana Herheimu (2008–2012). **Elena Pankratova** je hudobne i herecky fascinujúcou Kundry napriek rušivému silnému ruskému akcentu. **Andreas Schager** kroval Parsifala so suverénnym prírazom, ktorému by niekedy pristal väčší cit pre dynamické odtiene. Gurnemanzovi dodal **Günther Groissböck** filozofickú rozvážnosť a esprit zmierlivého milosrdenia. V interpretácii tejto postavy zostáva neprekonateľný hlavne vďaka absolútne presnej deklamácií a dokonalej schopnosti nuansovania spievaneho textu. Dynamicky, farebne i tempovo. Najmä v scéne umývania nôh sa všetkým trom vyššie spomínaným protagonistom podarilo pod Byčkovovou dirigentskou palicíkou zastaviť čas, z ktorého sa vďaka hudbe a geniu loci stal fascinujúci a dych vyrážajúci priestor priam sakrálnej povahy.

**Robert BAYER**

## MNÍCHOV

# Letné operné slávnosti

**Sotva sa v meste na Isare skončilo Bienále súčasného hudobného divadla, už aj sa zdvíhla prvá opona letných Operných slávností plných repertoárových lahôdok a veľkých mien. Práve na tie, ktoré sú príslušom exkluzívneho imidžu, si v Mníchove vždy radi potrpeli.**

## Ukáz mi svoje rany

Bavorská štátnej opera v Mníchove, jedna z najvýznamnejších operných scén nemecky hovoriacej oblasti, si svoju povest vznešenej opernej vlajkovej lode už niekoľko desaťročí cielene pestuje. Praktickým semistaggionovým systémom štruktúrovaný repertoár raz

ka. Dramaturgia v Mníchove toto vyjadrenie za varovné nepovažovala. A tak sa publikum mohlo presvedčiť o jeho fatálnosti. Laikom zostane Georg Baselitz v povedomí najmä svojimi obrazmi temných postáv visiacich dolu hlavou. Jeho diela sa dajú vidieť v najvýznamnejších obrazárňach po celom svete. Celkom v intencii Wagnerovej partitúry vystaval prvé

kostýmu kašírovanej nahoty. Nie div, že sa Parsifal vrátil zo záhrady na Montsalvat opásaný akýmsi pásom cudnosti. Budhistické vymenanie sa z matérie či odmietnutie shopenhauerovského sveta ako vôle a predstavy obsiahnuté v eskapistickej partitúre Wagnerovej posvätnej javiskovej slávnostnej hry tu, žiaľ, mutovalo do totálneho znechutenia z telesnosti ako dôsledku zdesenia z hrozivo vädnúceho tela starého pána Baselitzu, o ktorom sa väšnivo rozpísal v už tradične bohatom programovom bulletine pripravenom dramaturgiou Bavorskej štátnej opery. Režisér Pierre Audi, riaditeľ Holandskej národnej opery v Amsterdame, budúci intendant Operného festivalu v Aix-en-Provence a niekdajší laureát ceny za réziu, udelenej za výnimočný inscenáčny počin na Mníchovskom bienále súčasného hudobného divadla v roku 1992, žiaľ, pred Baselitzovým scénografickým konceptom úplne kapituloval. Rézia postáv, ktorým skladateľ vkomponoval obrovský sémantický potenciál, sa obmedzila na aranžovanie príchodov a odchodov. V kontexte Baselitzovej výpravy mala takáto rézia i svoje pozitíva: statický dvojspev Parsifala a Kundry na rampe v druhom dejstve napríklad odpútalo aspoň na chvíľu od scénografie pôsobiacej v pozadí ako traumatický úraz (s vysokými finančnými škodami). Audiho (a Baselitzova) rézia poňala Wagnerovu predlohu pietne. Ignorácia divadla a drámy sa však ani u „kulínarsky“ naladených



Parsifal: Jonas Kaufmann (foto: R. Waltz)

do roka Mníchovčania kompletne predstavia počas jediného mesiaca na sklonku divadelnej sezóny. Vtedy si vraj v najsevernejšom meste Talianska podávajú nalestené kľučky najväčšie hviezdy operného neba. Bavorská štátnej opera sa v júlovom slnku skvie ešte viac a jej publikum sa na predstavenia napriek často už poriadne rozohriatemu letu obleče ešte slávnostnejšie. Program zložený z repertoárových kusov v obsadení skvelých hostí a recitály hviezd hostujúcich na festivale obohatia vždy premiéry dvoch nových inscenácií. Dramaturgia sa tento rok rozhodla nahradit *Parsifala* v ikonickej rézii Petra Konwitschného novou inscenáciou od **Pierra Audiho** v scénografii prominentného maliara **Georga Baselitza**. Baselitzov neskrývaný odpor voči takzvanému „režisérskemu divadlu“ by sa dal v napätom očakávaní novej opernej senzácie v hudobnom naštudovaní **Kirilla Petrenka** pokojne považovať za úsmevný. Nestor a ikona povojnovej nemeckej malby však už skôr povedal, že na klasickej hudbe a opere má najradšej to, že si môže človek pri nej dať prijemne šlof-

dejstvo ako les. Nebol by to však Baselitz, keby jeho les nevyzeral ako tmavý a hlavne chorý háj poleptaných stromov. A to chcel mať výtvarník scénu pôvodne ešte tmavšiu, proti čomu musel intendant Nikolaus Bachler vraj rázne intervenovať. Výtvarne pozoruhodnú scénu hradu svätého grálu s Kundry skrývajúcou sa pod čiernom kostrou koňa a s rytiermi oblečenými do prazvláštnych hábov pri pomíniajúcich jutové vrecia však vystriedalo čisté výtvarné a scénografické zúfalstvo druhého dejstva. Čarovnú záhradu čarodejníka Klingsora tvoril jeden jediný pokrivený horizont s ledabolo namalovaným múrom s podlhovastou dierou v strede. Či išlo o interpretáciu „večnej rany krála Amfortasa“, okyptený rozkrok Klingsora, ktorý sa v kŕčovej snahe po celibáte sám oklieštil, či dokonca o znázorneenie ženského pohlavia, na ktorom troskotala cnosť spoločenstva strážcov svätého grálu, nevedno. Prekvapené publikum načisto zneistili kvetinové dievčená s namaľovanými, ohyzdne ovísajúcimi prsami a zadnicami, ktoré **Florence Gerkan** všila do celotelového

odporcov odvážnych režisérskych konceptov nestrela s porozumením. Jediným demium inscenácie tak zostal Kirill Petrenko. Hudobné naštudovanie designovaného šéfdirigenta Berlínskych filharmonikov opäť potvrdilo jeho povest akribického vykladača hudobných fráz. Napriek prekvapivo zdržanlivému prvému dejstvu sa mu spolu s **Bavorským štátnym orchestrom** podarilo každý tón a každú frázu partitúry nabiť premysleným významom i dôraznými akcentmi, čím nanoval preukázal svoju enormnú kompetenciu vo wagnerovskom fachu. Jemnosť a subtilnosť, s akou sa prihováral Gurnemanz (famózny **René Pape**) ku Kundry (dramaticky pôsobivá **Nina Stemme**), sa odrážali v každučkom téone. Petrenkovo dirigovanie neironizovalo matériu tak hrubo a radikálne ako Baselitzove obrazy na javisku. Cielene sa zameral skôr na aspekt zmierenia vo viere a na súcit s tvorstvom, na, ak chceme, „budhistickú“ ataraxiu v kresťanstve. Motív súcitu je centrálnym dramaturgickým momentom Wagnerovej nábožensko-filozofickej partitúry, ktorá už pri svojej svetovej

premiére v roku 1882 vyprovokovala vlny nadšenia, ale i odporu (Nietzscheho výsmech z Wagnera „mávajúceho kadielnícu“). Vrcholy scénicky a režijné nudného večera sa odohrávali výlučne v hudbe a v speve. **Jonas Kaufmann** so svojím barytonálne sfarbeným tenorom nie je naivným, ale úprimne pravdu hľadajúcim Parsifalom mierneho tónu a premyslene nasadeného fortissima. Ani **Nina Stemme** nevystavovala silu svojho sopránu ako lacnú cirkusovú atrakciu. Dynamické nuansy jej Kundry pôsobili v jej podaní verné charakteru postavy i hudobného naštudovania. Jedine **Christian Gerhaher** večne lamentujúceho Amfortasa tak trochu prepáil, keď premyslene artikuloval doslova každučký tón. Takto priam schubertovský štýl, za ktorý ho právom oslavuje obecenstvo jeho piesňových

nobiely film, ktorého protagonistov naživo dabujú. Tako vyzeral jeden z nespočetných vrcholov inscenácie, ktorá trefne kľúčovala medzi „realitou“ na javisku a (filmovou) fikciou na malom premetacom plátne. **Heiko Pinkowski** a **Gabi Herz** v postavách premietacého páru rodinného kina sú viac než nemí štatisti. Ich dcéra, ktorá sa výbuchom stroja na pukance staby deus ex machina barokovo efektne premenila na čarodejnicu Alcinu, je unavená tinedžerka v prízračnom štýle gothic rebelky. Heiko je zamilovaný nielen do svojho kina, ale aj do sarácenskeho rytiera Rodomonteho. Operný a filmový príbeh sa navzájom komentujú a kontrarakujú a kino ako jednotný hraci priestor sa počas predstavenia dramaturgicky i scénograficky famózne rozpadne. Príbeh rytiera Rolanda sa

mníchovskej händlovskej renesancie za éry intendantu Sira Petra Jonasa, citlivu a elegantne identifikoval všetky kompozičné fine-sy partitúry z roku 1782.

Charakter opery, ktorá vznikla len rok po Mozartom *Idomeneovi*, priam sršia hereckou oddanostou dramaturgickému konceptu a spevom oduševňujúcim sa pre jednotlivé emocionálne afekty. **Edwin Crossley-Mercer** obdarený nielen atraktívnym barytónom, ale aj atletickým svalnatým telom, vášnivo naháňa po javisku križiaka Orlanda, Medoro, stelesnený **Dovletom Nurgeldiyevom**, sa tenorálne zadúša láskou k svojej Angelice s hlasom intenzívne žiariacej **Adely Zahariovej**. Neustále je s ňou na úteku pred zúriacim rytierom a neobľomne jej narieka o tom, aká nemožná a ohrozená je ich láska. Vyzerá pri

tom ako pateticky zasnený Tamino z inscenácie z päťdesiatych rokov. Komediantský **David Portillo**, ktorý sa nezdráhal ani krkolomných kontratenorových výšav ako sukničársky Pasquale a **Elena Sancho Pereg** v posteave britkej upratovačky Euryilly s ľahkým lyrickým sopránom, vytvorili nesmierne vtipný bufonický párs. Popri **Alcine Tarry Erraught** s jej jadrným mezzosopránom, pod ktorej prstami sa vzniešiel i premietaný celuloidový film, blúdil po javisku zúriovo zamilovaný a neskôr pomátený Orlando **Matthiasa Vidala** s blčiacim tenorom. Veľká škoda, že tento inscenáčny skvost zmizne po štyroch predstaveniach zrejme nadobro vo funduse.

Aj tohto roku bol program Mníchovských operných slávností popretekávaný šnírou recitálov, za ktoré spomeniem večer **Elisabeth Kulmanovej**.

Mezzosopranistka, ktorá už niekoľko rokov vzdoruje opernému priemyslu, pripravila pre divákov šarmantný program v štýle crossover pod názvom *La femme c'est moi*, v ktorom za sprievodu minikapely zloženej z klavíra, huslí, hoboja, akordeónu, saxofónu a perkusíí primiešala operným číslom jazzové prvky. Za zmienku stojí aj séria večerov novej hudby, v ktorej upútala poetická monodráma v režii **Giulie Giammonny** pre mezzosoprán (**Marzia Marzo**), violončelo (**Yves Savary**) a klavír (**Jean-Pierre Collot**). Toto scénické zátišie Salvatoreho Sciarrina z roku 1981 pod titulom *Vanitas* sa v experimentálnom priestore jazzdeckej školy dotýkalo svojou temnou estetikou inscenačne, obsahovo i dramaturgicky nového Wagnerovho *Parsifala*. Mníchovské operné slávnosti ponúkli aj v tomto roku pestrý umelecký zážitok na operných javiskách Bavorskej Štátnej opery, ale i mimo nich. Jednoducho *Gesamtkunstwerk*.

**Robert BAYER**



*Orlando Paladino: A. Zaharia (foto: W. Hösl)*

recitálov, sa na opernom javisku ukázal ako štýlisticky nemiestny. Nová inscenácia *Parsifala* v Mníchovе je oproti tej predchádzajúcej z dielna Petra Konwitschného, vtedy na vrchole svojich tvorivých síl, inscenačno-interpretačným krokom späť. Aká škoda, že ju namiesto zatrpknutého vajatania radšej neoprášili v Petrenkovom novom šate.

## Cinema eroicomico

Druhá premiéra mníchovských operných slávností nadchla hudobne i inscenačne. Haydnov *Orlando Paladino* v réžii mladého filmového režiséra **Axela Ranischha** vytvoril vynikajúco osviežujúci protipól k tažkopádne poňatej Wagnerovej hudobnej dráme. Premietač starého kina má plné ruky práce, aby mohol divákom ukázať neskrátenú verziu jeho oblúbeného filmu *Medoro & Angelica*. Pred štastným záverom lieto fine sa dej opery ešte poslednýkrát (ako vždy) skomplikuje. Vtedy sa speváci a speváčky posadia na stoličky v sále kina a pozerajú na nemý čier-

mieša s každodennou tragikomédiou rodiny premietača, až napokon vznikne dojem, že inscenácia je „iba“ Heikovou fantazmou s množstvom komických momentov, ktorá neuvieriteľne verne napína Haydnov žáner opery eroicomico. Za všetky spomienom aspoň filmovú scénu na brehu jazera, pri ktorom chce Heiko násilím zmieriť Rodomonteho a Orlanda, sediacich najprv zviazaných chrbtom k sebe. Takáto interpretácia inak velmi volne poňatého dejá opery fascinujúco interpreтуje emocionálne svety postáv prihovárajúce sa divákövi z Haydnovej partitúry. Zmesou kyprej situáciej komiky, patetickej drámy, filmovej estetiky a virvaru citov sa režisérovi Axelovi Ranischovi podarilo z Haydnovej najúspešnejšej opery vydestilovať divadelne očarujúcu a napínavú inscenáciu. Hudobný vtip, ktorým Haydn nezriedka okorenil aj svoje symfónie, ju vynikajúco dokreslil. Na viedenskú klasiku špecializovaný **Mníchovský komorný orchester** pod taktovkou **Ivora Boltona**, ktorý v nedávnej minulosti stál za pultom všetkých inscenácií

**klasika**
**Zoom In 12. New Art Music From Lithuania**  
MIC Lithuania 2018

Najnovšia antológia *Zoom In 12* je v pořadí dvanástym albumom z cyklu, ktorý vydáva Litovské hudobno-informačné centrum (MIC) od roku 2002 s cieľom propagovať najnovšiu (a podľa možnosti najkvalitnejšiu) litovskú hudobnú produkciu. *Zoom in 12* prináša sedem skladieb premiérovaných v rokoch 2015 až 2017. Antológia je zvyčajne žánrovo aj generáčne pestrá, v najnovšej má však hlavné slovo stredná až mladá, len nastupujúca skladateľská generácia, ktorá zaznamenáva prvé úspechy aj za hranicami Litvy (pre zaujímavost: všetci skladatelia patria ku generácii 70. a 80. rokov. Najstaršou skladateľkou na výbere je Žibuklė Martinaityté, narodená v roku 1973, najmladším je Dominykas Digimas, ročník 1993). Viacerí prítomní skladatelia v súčasnosti budú študujú (Repečkaité), alebo dlhodobo žijú v zahraničí (Medekšaité, Janulyté, Martinaityté), to však len svedčí o integraci litovskej kultúry (alebo aspoň minimálne MIC), ktorá vytrvalo propaguje svojich odchovancov.

Pri istom združení môžeme pozorovať, že spoločnou črtou predstavaných skladateľov, napriek odlišným kompozičným stratégiám a technikám, je veľký dôraz na atmosféru, prevažne melanolického rázu. Z formového hľadiska dominujú monolitické blokové skladby, ktoré zaujmú svoju technickou a kompozičiou zrelostou, či už v prípade „post-spektralisticky“ znejúcich štruktur (Repečkaité a jej *Tapisserie*), alebo skladbami priam odzbrojujúcimi svoju jednoduchosťou, no čistotou výrazu (napríklad dnes už medzinárodne uznávaná Janulyté a jej skladba *Harp is a Chord* či Aglinská a jeho „...“ pre sláčikové kvarteto). Napriek týmto vonkajším a „technickým“ podobnostiam je však všetkých sedem kompozícii (skladateľov) výrazne odlišných.

Sláčikové kvarteto *Megh Malhar* Egidije Medekšaité je krásnym ponorom do „trblietavého“ súzvuku. Akordika sa mení veľmi pomaly, tažisko kompozič-

ného diania sa odohráva v tremolách flažoletov, šeistení kobylek, procesuálnym prechodom timbru – teda „streliva“ Novej hudby či Scelsiho, ale v diatonickej zvukovej situácii, ktoré dodáva skladbe príjemnú žiarivost a mäkkosť.

Justé Janulyté v skladbe *Harp is a Chord* svojsky poňala svoju vlastnú techniku „monochromatiky“. Oproti jej reprezentatívny skladbám určeným prevažne pre súbory z jednej nástrojovej rodiny (či jedného nástroja) tu pracuje s nástrojmi, ktoré si akusticky takmer protirečia, no jasnosť jej kompozičného nápadu, ktorý je vlastne zvukovou výslednicou jednoduchej slovnej hračky, dal vzniknúť ďalšiemu „metanástroju“. „Harfou“ je v tomto nástroji arpeggio čembala (to prebieha buď vzostupne, zostupne, alebo v protipohybe), akorom („chord“) je zas premieňajúca sa zádrž súzvuku. Skladba je dôrazne dia-tonická, evokujúca aeolskú harfu či rané Cageove skladby (*In a Landscape, Dream*). Zvukovú vycibrenosť ozvláštnuje aj použitie čembala aj akordeónu.

*Delta Cephei* Mariusa Baranauskasa pre violončelo a tam-tam je esteticky naj-vzdialenejšia prevažujúcemu spôsobu myslenia práce s materiálom. Využíva veľké množstvo hráčskych techník a situácií. Oproti „zasnenému“ prejavu väčšiny skladateľov sa Baranauskas snaží poslucháča vniest do priam myšického zvukového rituálu (napomáha tomu aj veľký dozvuk nástrojov, pravdepodobne spôsobený amplifikáciou), hudba zahrňuje širšiu škálu pocitov (atmosfér), od tichého *misteriosa* až po *espressivo*. Výsledok má, v porovnaní s ostatnými, asi najbližšie k tradičnému ponímaniu „súčasnej väčnej hudby“ (vzdialene evokujúca osobnosť ako George Crumb či Doina Rotaru). To však ešte nič nehovorí o samotnej kvalite hudby. Osobne si veľmi cením osobitosť a úprimnosť Baranauskasa v litovskom hudobnom kontexte, hudba je to silne evokatívna, skvelo zvládnutá.

Kompozícia „...“ Juliusa Aglinská je priam estetickým protipôlom k predchádzajúcej skladbe. Snivá, presmutná hudba je vystavaná zo „zauzlených“ fragmentov tonálnych melódii. Neposúva sa, skôr nostalgicky blúdi v kruhu. *Tapisserie* pre flautu, klarinet, klavír, husle a čelo Justiny Repečkaité reprezentovala Litvu na nedávnom festivale ISCM World Music Days Festival v Číne. Repečkaité momentálne študuje na konzervatóriu v Paríži, mokre spektralizmu, v Litve zas študovala u „elegantného“ Osvaldasa Balakauskasa a azda najbizarnejšieho litovského skladateľa Ričardasa Kabelisa. Z jej skladby cítiť práve túto zaujímavú zmes inšpirácií. Je kompaktná, zbavená harmonického

pohybu, analyzujúca a fragmentujúca podivný „griseyovsky“ znejúci motív. Kompozícia no sense Dominykas Digimasa využíva pestru škálu techník hry, ako aj zmien v priebehu formy. *Chiroscura Trilogy* Žibuklė Martinaityté pre klavír a sláčiky je, minimálne z časového a „žánrového“ hľadiska, tažiskom celého albumu. Hudba Martinaityté je veľmi temperamentná, nabíta priamočiarou a silným emočným nábojom. Pracuje s hutnou a premenlivou inštrumentáciou sláčikov, silnými gestami, ktoré siahajú od jemných pianissím až po burácajúce fortissimo a využíva nástroje vo všetkých registroch.

Adrián DEMOČ

**alternatíva**
**Uli Fussenegger:  
San Teodoro 8  
E. Molinari, M. Svoboda,  
M. Siewert**  
Kairos 2018/Distribúcia Hevheta

Zhruba 45-minútová kompozícia *San Teodoro 8* pre štyroch hráčov a pás bola vytvorená v rámci projektu *Giacinto Scelsi Revisited*, ktorý pripravil súbor Klangforum Wien spolu s nadáciou The Ernst von Siemens Music Foundation. Giacinto Scelsi tvoril svoju záhadami opradenú hudbu vo svojom zrelem období pomocou elektronického nástroja, tzv. *ondioly* (známejšie pod názvom *clavioline*). Podľa všeobecného tradovania svoje nápady či improvizácie následne nahrával na pás (o prepis do štandardnej notácie sa starali Scelsiho „pisári“, najznámejšími z nich bol Vieri Tosatti). Keďže však *ondiola* bola len jednohlasný nástroj, pri viachlasných kompozíciiach (respektíve improvizáciách) bolo treba postupovať hlas po hlase, pomocou plejebku. Najužšpiratívnejšou charakteristikou *ondioly* bola pre Scelsiho možnosť oscilácie tónu, jeho podlaďovania a dolaďovania. Výsledkom tejto inšpirácie je pozoruhodné dielo, ktoré záujemcom o hudbu zo storočia netreba zvlášť predstavovať.

Scelsiho nahrávky boli až donedávna neprístupné. Nadácia Fondazione Isabella Scelsi sídliača v Ríme ich sprí-

stupnila až v roku 2012. Kontrabasista a skladateľ Uli Fussenegger využil priležitosť a ponoril sa do počúvania vyše 600 hodín hudby (!), ktorá bola v tom čase už zdigitalizovaná. Počas tohto objavovania narazil nielen na hodiny neznámeho materiálu, ale aj na populárne diela známe z inštrumentálnych verzii. Viaceru verzií takýchto diel potvrdilo, že Scelsiho diela nie sú výsledkom náhlych inšpirácií, ale dôslednej a vedomej kompozičnej práce.

*San Teodoro 8* hudobne čerpá práve zo skúseností s autentickými nahrávkami.

Základ kompozície tvorí 70 pôvodných Scelsiho fragmentov. Tie sú rôzne nastrihané či navrstvené, no sú ponechané v pôvodnom stave bez ďalších úprav (s výnimkou odstránenia prebytočných šumov). Kvarteto hudobníkov v netradičnom zložení – kontrabasový klarinet, trombón, elektrická gitara, kontrabas – sa pridá až po uplynutí dvadsiatich štyroch minút. Hráči hudbu z pásu najprv citlivu dopĺňajú jemným obohatením na spôsob ďalšej vrstvy, postupne však prechádzajú do hutnejších a expresívnejších pasáží, pri ktorých dávajú vyniknuť aj svojim improvizátorským schopnostiam, pôvodne jednoliaty nástrojový zvuk sa rozvetví na štyri individuálne nástroje. Volba hudobných nástrojov bola pragmatická: majú rozsah zhodný s rozsahom hudby nahrávky Scelsi. *San Teodoro 8* je skvelým komprovizačným počinom a živelou poctou Scelsimu.

Adrián DEMOČ

**cyril bondi & d'incise**
**kirari-kirari  
C. Bondi, d'Incise  
M. Granberg, A. Lindal, A.-K. Meklin, Ch. Schiller**  
Edition Wandelweiser Records 2018

Album *kirari-kirari* prináša dve verzie rovnomennej zhruba dvadsaťminútovej kompozície veľmi činorodého skladateľského dua Cyril Bondi a d'Incise, známejšie aj pod menom *Diatribes*. Umelci sú zároveň iniciátori a organizátori veľkého orchestra improvizovanej hudby *Insub Meta Orchestra*. *Kirari-kirari* je skomponovaná pre sexteto skúsených improvizátorov a dlhoročných spolupracovníkov dua

v nasledujúcim obsadení: vibrafón (Bondi), kovové objekty (d'Incise), klavír (Magnus Granberg), barokové husle (Anna Lindal), viola da gamba (Anna-Kaisa Meklin) a spinet (Christoph Schiller).

Hoci medzi verziami sú nepatrne odlišnosti, poskytujú len mierne odlišné nasvietenie jedného a identického hudobného prvku či motív. Tento motív je priam drasticky obnažený a neúprosne nemenný počas celého trvania skladby (a albumu): každý hráč hrá len jeden tón, v unisone v pravidelnom tempore spolu s ostatnými, zhruba raz za štyri sekundy. Väčšina tónov je hraná tlmením strún či pizzicato na jednej strune. Klavirista a sláčikové nástroje ruku, ktorá strunu tlmi, pomaly (veľmi pomaly!) posúvajú po strune, čo má za následok občasné „svetlo“ preznievajúcich tónov, ktoré sa krásne spájajú s preznievajúcimi tónmi bicích. Pri sústredenom viacnásobnom počúvaní nadobúdame dojem jasného pohybu vnútri tejto zdánlive nehybnnej hudobnej „kostry“, ktorý spôsobujú práve tieto pomalé prechody po strunách spôsobené striedením harmonických tónov a miest, kde struna vyludzuje len perkusívny efekt.

Zvuk celého súboru je zmesou prevažne suchých tónov s krátkym dozvukom a o niečo dĺhších preznievanií niektorých tónov. Vďaka použitým nástrojom je zvláštne podmanivý, výsledná zvuková farba kompaktná, zastierajúca rozdieli jednotlivých nástrojov a vytvárajúca akýsi metanástroj, jemne evokujúci staré strojové hodiny či iné „hudobné strojčeky“.

Jediným nástrojom hrajúcim po celý čas je klavír, ostatné nástroje sa odpájajú či pridávajú, no toto pribúdanie a ubúdanie zvuku je veľmi diskrétné, zbavené iných zvýrazňovaní v interpretácii.

Celkové vyznenie *kikari-kikari* mi mierne evokuje rytmický podklad známej Cageovej skladby Ryoanji, lenže zberený akejkoľvek nepravidelnost. No práve táto neúprosná predvídateľnosť a disciplína pridáva tejto hudbe pôvab. Poslucháčovi záujemcovia sa dostáva možnosť pozorovania jednotlivých súzvukov priam v sterilnom prostredí (obkolesené tichom), pozorovať nepatrne rozdiely v jednotlivých (susedných) súzvukoch, pri dlhšom sústredenom počúvaní aj na spomínané procesy, ktoré spočiatku uchu unikajú. No takéto sústredené počúvanie určite nie je pre každého.

Album *kikari-kikari* vyšiel v máji 2018 spolu s ďalšími piatimi novými nahrávkami na značke pozoruhodného vydavateľstva (a nielen) skladateľskej skupiny *Wandelweiser*. Celá kolekcia je

veľmi kvalitná, okrem predstavaného albumu odpôrúčam minimálne album *Three dimensions of the spirit* skvelého hráča na „mikrointervalový a prepravaný“ saxofóna Sergia Merceho, *giraffe* Johana Lindvalla s úžasne prostou a dojemnou rovnomenou súitou pre (neškolený) spev a gitaru v podaní Frederika Rastena či klavírny album *beuger, boon, susam* s neuveriteľne jemným hraním Danteho Boona.

Adrián DEMOČ



### More Chassidic Songs B. Myers, B. Lenko, J. Lupták, M. Valent Real Music House 2017

Projekt *Chasidské piesne* violončelista Jozefa Luptáka, bratislavského rabína Barucha Myersa, ktorý v ňom spieva a hrá na klavír, huslistu a violistu Miloša Valenta a v neposlednom rade popredného slovenského akordeonistu Borisa Lenka sa zrodil na jeseň roku 2008. Odvtedy má za sebou množstvo úspešných koncertov, jedno CD (*Chassidic Songs* recenzované v HŽ 6/2011) a nedávno sa predstavilo ďalším albumom *More Chassidic Songs*, tentokrát pod hľavičkou vydavateľstva Real Music House. Album obsahuje jedenásť piesní, ktoré zachytávajú historicko-kultúrne súvislosti nielen židovskej komunity, ale aj stredoeurópskeho regiónu.

Na úvod je zaradená tradičná chasidská melódia *Im esak shamayim* vyjadrujúca ľudskú radosť z Božej všeadeprítomnosti. Vychádza z ósmeho riadku *Žalmu 139* „Keby som na nebo vstúpil, budeš tam, keby som si ustílal v podsvetí, si tam.“ Skladba prechádzá časťami, kde znejú všetky nástroje, inokedy počujeme len sláčiky v unisonach, alebo sólo klavír. Aranžmán tým navodzuje atmosféru rôznych prostredí, akoby vypovedal o myšlienke všadeprítomnosti Boha. Náhrávka zachytáva aj nádychy hudobníkov, čo dodáva skladbe prirodzenú textúru a pocit blízkosti hudobníkov.

*Alter rebbe's nigun*, znie v intímnom podaní huslí tak, akoby patrila k predošej piesni. Je to však ďalšia známa židovská melódia, ktorá býva najčastejšie interpretovaná inštrumentálne. Vokálna

interpretácia prichádza len pri špeciálnych príležitostiach, akou je napríklad svadba.

*Nigun shabbes ve-yom tov* zvykne byť spievaná, ale na albume znie inštrumentálna verzia. Temporytmické striedenie volných častí, v ktorých znie začiatok témy, a rytmických pasáží, odráža temperament židovskej kultúry, ktorá na jednej strane nesie v sebe hlbokú pokoru pred Bohom a na druhej strane nadhľad a humor.

Až štvrtá skladba albumu je interpretovaná aj vokálne. V piesni *Harninu goyim amo* sa spieva o štedrosti Boha, ktorý dal ľuďom zdravie, napriek tomu, že si ho ešte nezaslúžili dobrými skutkami. Je to oslava vďačnosti Bohu a užívania si života. Skladba začína pomerne moderným, až popovo ladeným klavírnym úvodom, ktorého frázovanie pripomína gospodové balady. Pieseň prejde k sprievodu vokálnej témy, ktorej plnokrvná tonalita a frázovanie sú pre židovskú hudbu typické. Volný nástup témy, kde sa pripája ku klavíru a spevu aj akordeón, strieda rytmická pasáž, ktorej tempo udáva violončelo. Precítený spev strieda temperamentný vokálny výkon a spečtuje oslavu života a Boha.

*Zhebiner hartz* je modlitbou, ktorá podľa Chasidov prináša samotné pochopenie vďaka emociám, ktoré pocitujeme. Začína clívym úvodom violončela s klavírom, postupne sa rozprestiera harmónia doplnená huslami a akordeónom. Pôsobivý inštrumentálny aranžmán akoby rozprával príbeh. Jednotlivé nástroje si odpovedajú v jemnejšej inštrumentálnej textúre a znenie postupne narastá až do spojenia všetkých členov telesa.

Veselo začína skladba *Nye zhuritzí chlaptsi – chlapci, chlapci* (Netrápte sa chlapci, aj keď sú chudobní). Prekvapí jazyk spievaného textu. Frázovanie s akcentom na prvú dobu prehrádza jazyk jidiš, ale slová pripomínajú ruský či ukrajinský jazyk. V tejto skladbe je duchovné posolstvo „zakódované“ do svetských slov. Ako sa píše v booklete, „Čo navonok vyzerá ako ukrajinská pijanská pieseň, sa v rukách chasidského pesničkára stáva metaforou, kde vodka symbolizuje ezoterickú stránku Tóry“ a krčmár, ktorý nalieva, je vlastne chasidský učiteľ.

Intímny duet klavíra a violončela *Nigun ofsholom charitonow* prechádzá zo smutné molových harmonických postupov do durového optimizmu. Podobne môže prebiehať aj nazeranie do vlastného vnútra pri sebareflexii, ku ktorej sa dostávame väčšinou vtedy, keď príliš optimistickí nie sме. Optimistický *March* je pochod s víťaznou náladou, ktorý v sebe nesie oslavu Boha, ale aj odhadolanie nevzdať sa v boji s vlastnými negatívnymi

myšlienkami. Úctu k Bohu vyjadruje aj nasledujúca skladba, v ktorej sa spieva: „Ty si nás otce a my sme tvore deti“. Clivá melódia a pomalé tempo spievanej lady prinášajú opäť kontrast k predošej skladbe. Melancholické sólo akordeónu sa z minimalizmu clívych liniek rozrastá do akordického zvuku a opäť sa k nemu pridávajú ostatní hráči. Všetko stíhne a pred poslednou témou naznie violončelo, ktorého krátka medzihra naznačuje, že sa blíži ďalšia téma.

Inštrumentálne výkony všetkých hudobníkov sú veľmi citlivé, vnímateľné voči spoluhrácom. Album dýcha kontrastmi, intimitu súlových skladieb či skladieb zahraných v duu strieda dynamiku a temperamentná nálada tých, v ktorých znie kompletná kapela.

Jana GAVAČOVÁ



### Vis-à-Vis. Dialógy (nielen) o hudbe Július Fujak Bratislava: Vlna 2018

Vis-à-Vis je sériou rozhovorov Julia Fujaka, publikovaných v priebehu posledných desiatich rokov v médiách, ale najmä v časopise Vlna. Július Fujak si za cieľ svojich dialógov vybral názory hudobníkov, ktorých pokladá za osobnosti, auturity a intelektuálov súčasnosti. Patria k nim Ivan Acher, Ivan Buffa, Martin Burlas, Juraj Ďuriš, Mikoláš Chadima, Ján Boleslav Kladivo, Peter Machajdík, Valér Miko, Zbyněk Prokop, Michal Rataj, Ivan Šiller, František Király, Jaroslav Štaſtný, Peter Graham, Miroslav Tóth a Marián Varga. Sú to predstaviteľia českej i slovenskej scény a súčasne sa všetci nejakým spôsobom dotkli alternatívnej hudby.

Intelektuálny svet je zaujímavý, ale aj bizarný. Ak porovnáme slovenských intelektuálov zeljenkovskej generácie, malí nadhľad, boli sofistikovaní, ale často veci zbytočne komplikovali. Slovenskí postmodernistickí skladatelia sú jednoduchší, prehľadnejší, kriticejší, ironicejší, ale občas aj vulgárni. Súčasný svet je extrémnejší, už nestáčí mať len stoický nadhľad Zeljenku, ale je potrebné vedieť používať médiá a byť

→ v nich konkrétny. To táto generácia síce zvládá, ale občas má taký slovník ulice, ako je dnes už v médiách bežné (I. Acher, M. Varga, M. Burlas). Dialógy predkladajú niekoľko opakujúcich sa témy ako kompozičná technika, umelecký a estetický výraz, hudobná filozofia, kritika spoločnosti a hudobného života, ale glosujú aj dosiahnuté výsledky umelcov. Sú tu otázky šité umelcom na mieru. Napríklad Ivan Acher hudbu nielen počuje, ale aj „*vidí v obrazech*“. Porovnáva komponovanie pesničiek pre Lenku Dusilovú a trefne hovorí, že je to „*čerstvé mäso na starú kostru*“, pretože pieseň je „*šablóna stavbou, ale pripravená robiť veľké veci na ľuďoch*“. Pesničku robí Ivan Acher ľahko, hudobnú paródiu dokonca len za jednu minútu a elektróakustické skladby, naopak, dlho, hoci o jeho „*elektrohumor*“ nemá nikto záujem.

Ivan Buffa rozvíja tému, že nie je ľahké dostať sa na vrchol, ale zotvrať na ňom. So svojím Quasars Ensemble sa pokúsil nadviazať na Hudbu dneška a vytvoriť z neho „*vážny súbor*“ s oficiálnym zastrešením a finančnou stabilitou. Najťažšia bola vytrvalosť, lojalita a profesionalita. Tieto charakteristiky chýbajú podľa mňa v mnohých odvetviach a sú skôr etického než hudobného rázu. Buffa analyzoval chyby slovenského hudobného života ako úbohý stav klavírov, nedostatok priestorov na nácvik,

financovanie umeleckých škôl podľa počtu študentov, takže tie potom chrlia absolventov rozličnej úrovne, ale aj to, ako starší umelci nezvládajú grantovú situáciu a trhové podmienky súčasnosti. Tieto chyby potrebujú extrémnu dávku „*húževnatosti a pozitívny prístup ku každodennej rutine*“. Aj Ivan Šiller sa vyjadruje k organizačným podmienkam na Slovensku a porovnáva ich s USA, kde vlni absolvovali turné s Ferom Királyom, a tvrdí, že to bol jeho ďalší doktorát. Večný rebel vážnej hudby Martin Burlas hovorí, že jedna tretina jeho nápadov ide do koša a po rokoch by niečo zmenil na každej svojej skladbe, aj na opere Kóma alebo *Spam Symphony*. Burlas nazýva profesionálov v hudobnom živote na Slovensku „*hudobnou prevádzkou na každenou komunistickou lenivostou*“ a tvrdí, že nič nie je „*zatuchnutejšie ako slovenská pseudooperána prevádzka*“. Spoločným elementom všetkých dialogov v monografii je pozitívny vzťah k experimentovaniu. Fujak sa naří v každom rozhovore pýta a sú tu zaujímavé odpovede aj pre poslucháčov, ktorí experimentálnu scénu pokladajú len za poloamatérsku, diletaantskú či plnú hrmotu a pazuvkov. Peter Machajdík to komentuje, že experimentovanie sa v jeho nových skladbách „*utiahlo do nenápadna. Zvukové efekty sa ukrývajú vo zvukoch tradičných nástrojov, len ich*

*treba nájsť*“. Na tejto scéne je v súčasnosti aktuálne oscilovanie medzi improvizáciou a stabilnou kompozíciou v „*komprovizácií*“. Mikoláš Chadima o nej hovorí, že je to ako „*stavebnica, ked' z lega kociek musíš za hodinu niečo postaviť*“. Chadima, predstaviteľ „*krylovského vzduoru a rebelantstva*“, vidí spojenie medzi experimentom a politikou. Tvrď, že normalizácia na Slovensku bola ľudskejšia, preto vznikal punk spolu s nezávislou scénou až v 80. rokoch, čo je v porovnaní s českou alternatívou scénou viac ako 10-ročné oneskorenie. Chadima kritizuje prejavy Václava Havla z roku 1999, opisujúc ich ako „*zmes naivných srdiečkových klišé a gýča*“. Súčasnosť chápe len ako „*zmenu diktátu ideológie na diktát dolára*“. Fero Király sa pri multimedialnych projektoch a experimentoch priznáva, že „*na uchopenie výtvarnej formy a jej pretavenie do hudobno-performatívnej polohy sa díva ako na etudy, cvičenia tvorivosti*“. Niektoré odpovede budú mať historickú hodnotu pre budúcich poslucháčov. K nim určite patria názory Mariána Vargu na „*abstraktnú*“ improvizáciu, ktorá bola podstatou črtou posledného obdobia jeho kariéry. „*Hrám to, čo mi napadne. A čo ma na tom tak fascinuje? Nič.*“ Na otázku existencie pravidiel v umení Varga odpovedá: „*Ked' stojíš pred nekonečnom, je to niečo hrozné. Vtedy si uvedomíš, že sa dá pohybovať v rámci rôznych obmedzení. (...) Me-*

*lodia je najdôležitejšia, lebo zahŕňa rytmus, tempo a latentne aj harmóniu. (...) Pre mňa je zaujímavé to, ako sám vypointujem vlastnú chybú.*“ Varga sice hovorí, že neznáša ticho a ani tmu, ale pauza v hudbe je veľmi dôležitá. Aj ďalšie výroky budú historické. Priznanie Burlasa, že priateľstvo medzi Vladimírom Godárom a Milanom Adamčiakom vzniklo na základe absurdít v spoločnosti, ktorým boli vystavení. Alebo o tom, ako Peter Machajdík opisuje svoju spoluprácu s Jonom Andersonom, spevákom zo skupiny Yes. Ako pri rozbiehajúcich sa koncertoch Ivana Šillera a Fera Királyho na Slovensku so skladbami Cagea, M. Burlasa, Reicha, Adamčiaka začili „*vzrušujúci pocit cestujúcich umelcov, ktorí hrajú čudnú hudbu*.“

Na otázku Fujaka, ktorých slovenských umelcov predkladajú interviewované osoby za významné, sa v odpovediach objavili PaCoRa Trio, NeBoDaj Julia Fujaka, Jozef Sixta, Ivan Hrušovský, Ilja Zeljenka, Vladimír Godár, Peter Zagári...

Rozhovory sa dali usporiadať aj tematicky. Bolo možné vybrať z nich napríklad názory na komponovanie, spoločenskú situáciu či profesionálitu interpretácie, zvoliť prognostickú delfskú metódu na ich analýzu či metódu interview a vyhodnotiť odpovede vedecky. Takto zostali viac beletristickými a naratívnymi profilmami významných osobností.

Yvetta KAJANOVÁ

## TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER vyhlasuje skladateľskú súťaž ARCO 2019

Odborný garant súťaže: Spolok slovenských skladateľov

### Všeobecné podmienky súťaže

- Súťaž sa vyhlasuje na kompozíciu určenú pre komorný orchester bez sólového nástroja s obsadením: husle I - 4 hráči, husle II - 4 hráči, viola - 2 hráči, violoncelo - 2 hráči, kontrabas - 1 hráč (príp. spinet).
- Minutážskladby: do 10 minút
- Súťaž sa môžu zúčastniť skladatelia bez vekového obmedzenia.
- Vítazná kompozícia zaznie premiérovovo na trnavskom festivale Hudba na radnici v júni 2019.  
Vítaz bude ocenený aj finančnou odmenou 500,-€.

### Prihláška

- Prihláška sa podáva anonymne. Prihlášku sú rozumie:

  - partitura diela (bez informácií o identite autora) napísaná počítačom a učesadzbow:
  - zalepená oblekastým o obsahom:
    - meno a priezvisko skladateľa
    - adresa
    - telefónne číslo
    - e-mail
    - čestné prehlásenie podpísané skladateľom o tom, že skladateľ vytvoril dielo pre túto súťaž a dielo nebolo doteraz vydané alebo verejne predvedené

- Partitúru súťažného diela spolu s povinnými prílohami (bod 5a,b) poslite **do 1. marca 2019** (rozhodujúci je dátum poštovéj pečiatky) doporučenou poštou na adresu:

**Trnavský komorný orchester, Špačinská 101, 917 01 Trnava**

- Obidve súčasti prihlášky budú organizátorom označené rovnakým grafickým znakom, ktorý nahradí identitu skladateľa a bude slúžiť k identifikácii diela.

### Porota

- Prihlásené kompozície posúdi päťčlenná odborná porota, navrhnutá predsedníctvom Spolku slovenských skladateľov.
- Rozhodnutie poroty oznámi vyhlasovateľ súťaže autorovi víťazného diela po 30. marci 2019. Autor bude pozvaný ku naštudovaniu diela a k jeho premiérovému uvedeniu v rámci festivalu Hudba na radnici v júni 2019.
- Autor víťaznej skladby poskytne organizátorovi orchesterálne party ihneď po zverejnení výsledkov súťaže.
- Neocenené diela budú vrátené ich autorom.

### Informácie o skladateľskej súťaži:

Mgr. Andrea Bendová  
tel.: +421 907 210 111  
e-mail: tko@tko.sk  
www.tko.sk





# Medzinárodný hudobný festival PRO MUSICA NOSTRA SAROSSIENSIS

1. ročník

**17. 10. 2018**

streda  
18.00

## FRIČOVCE

Renesančný kaštieľ

**MUCHA QUARTET**

JURAJ TOMKA *I. husle*

JOZEF OSTROLUCKÝ *II. husle*

VERONIKA KUBEŠOVÁ *viola*

PAVOL MUCHA *violončelo*

J. L. BELLA, A. DVOŘÁK

**18. 10. 2018**

štvrtek  
18.00

## FINTICE

Dessewffyovská sýpka

**SOLAMENTE NATURALI**

MIKOŠ VALENT *umelecký vedúci / husle*

A. SZIRMAY-KECZEROVÁ

**19. 10. 2018**

piatok  
18.00

## SVINIA

Rímsko-katolícky kostol  
Božieho milosrdenstva

**MONIKA ŠTREITOVÁ** *flauta*

**MAREK VRÁBEL** *organ*

F. X. BRIXI, G. PH. TELEMAN, J. S. BACH,  
P. A. LOCATELLI, J. RUTTER / arr. M. VRÁBEL,  
F. M. VERACINI

**20. 10. 2018**

sobota  
18.00

## HERMANOVCE

Péchy Castle

**JANA BOUŠKOVÁ** *harfa*

F. A. RÖSSLER-ROSETTI, J. SUK, A. DVOŘÁK,  
E. P. ALVARS, B. SMETANA / arr. H. TRNEČEK

**21. 10. 2018**

nedele  
18.00

## PREŠOV

Rákociho palác

**TOMÁŠ JANOŠÍK** *flauta*

**IGOR FÁBERA** *hoboj*

**MARICA DOBIÁŠOVÁ** *spinet*

J. S. BACH, C. PH. E. BACH, A. MARCELLO,  
G. PH. TELEMAN, G. F. HÄNDEL

Festival sa koná pod záštitou predsedu Prešovského samosprávneho kraja Milana Majerského

Predpredaj vstupeniek: [www.ticketportal.sk](http://www.ticketportal.sk)

Fričovce: +421 51 791 10 67 / Fintice: +421 948 473 978

Hermanovce: +421 910 850 214 / Prešov: +421 51 773 47 08

# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



# James Judd

šéfdirigent Slovenskej filharmónie pozýva na koncerty

25. 10. /št/ **26. 10. 2018 /pia/ Mozart, Mahler** — otváracie koncerty sezóny  
29. 11. /št/ **30. 11. 2018 /pia/ Bernstein, Schumann, Stravinskij**  
06. 12. /št/ **07. 12. 2018 /pia/ Bach/Stokowski, Penderecki, Čajkovskij**  
21. 03. /št/ **22. 03. 2019 /pia/ Schumann, Elgar**  
28. 03. /št/ **29. 03. 2019 /pia/ Brahms**  
30. 05. /št/ **31. 05. 2019 /pia/ Bach, Šostakovič**  
06. 06. /št/ **07. 06. 2019 /pia/ Haydn, Mozart, Beethoven**

70. KONCERTNÁ SEZÓNA 2018/2019 