

9  
9771335444008  
09

hudobné  entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ROČNÍK LI

9

2019

2,16 €

**Spravodajstvo:** Hudba dneška v SNG / **Rozhovor:** Jozef Lupták a 20 rokov Konvergencí / **Reportáž:**  
Medzinárodné úspechy Slovenského mládežníckeho orchestra / **Zrkadlo času:** Otmar Gergelyi



**Bayreuthský  
kult žije!**

**Sérgio Assad**



# KONCERT PAVLA BRŠLÍKA A JEHO HOSTÍ

21. septembra 2019 o 19.00 h  
nová budova SND | Sála opery a baletu

DIRIGENT RASTISLAV ŠTÚR | ZBORMAJSTER PAVEL PROCHÁZKA | ÚČINKUJÚ PAVOL BRŠLÍK, EVA HORNÝÁKOVÁ,  
ĽUBICA VARGICOVÁ, PAVOL REMENÁR | SPOLUÚČINKUJE ORCHESTER A ZBOR OPERY SND

Zriaďovateľ SND



Generálny partner



partner



partner



Oficiálna  
minerálna voda  
pre SND



Partneri  
premiér



Generálny  
mediálny  
partner



Mediálny partner  
premiér



Jemné



Hlavní mediální  
partner



# Editorial

Vážení čitatelia,

neostáva mi iné, ako vysvetliť ne-tradičnú obálku septembrového Hudobného života. Hoci legendárny festival Richarda Wagnera v Bayreuth býva mnohými označovaný za baštu konzervativizmu, jeho nedávna produkcia Tannhäusera ponúkla (okrem iného) kreacie travesty umelca menom Le Gateau Chocolat ako člena umeleckej komunity okolo bohyne Venuše. Reportáz nášho redakčného spolupracovníka Roberta Bayera v rubrike Zahraničie určite prezradí viac.

Začínajúca sezóna prináša sériu jubileí a najstarším z oslavencov je Slovenské národné divadlo. Pravdu ostáva, že viac než oslavy storočnice sa v posledných týždňoch pretriasa nie celkom vydaná minulá operná sezóna (vyhliadky tej aktuálnej tiež nie sú oslňujúce) a najnovšie podivné tance okolo odvolaania riaditeľa Činohry SND. Treba spomenúť, že najvýznačnejšie posty v tejto erbovej inštitúcii bývajú obsadzované „len tak“, bez konkurov. Nehovoriac o tom, že generálny riaditeľ SND Vladimír Antala si za 13 mesiacov nenašiel chvíľu, kedy by odbornej verejnosti či novinárom predložil svoju víziu.

O čosi mladší jubilant, Slovenská filharmónia, vstupuje do 70. sezóny s výraznejším espritolom. Bodaj by nie, keď začne „položubilujúcimi“ (55. ročník) Bratislavským hudobným slávnostami, počas ktorých budeme na pódiu Reduty počuť skutočnú špičku svetového interpretačného umenia. Či už to bude Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Elīna Garanča, orchestre Philharmonia Orchestra London, Mnichovská filharmónia, nehovoriac o dlhoočakávanej návštive Sira Johna Elliota Gardinera s jeho legendárnymi ansámblami English Baroque Soloists a Monteverdi Choir.

Dvadsiaty ročník Konvergencii sice nepôsobí popri takýchto oslavencoch vyrovnané, tento festival komornej hudby však dnes patrí k najpozoruhodnejším domácim podujatiám, nehovoriac o objavnosti jeho dramaturgie a vysokej interpretačnej úrovni. Nebyť ďalšieho, z mnohých pohľadov snáď najdôležitejšieho výročia, ktoré nás v blízkych týždňoch čaká, by dnes Konvergencie, narozenie od predchádzajúcich jubilantov, neoslavovali. Práve preto si Konvergencie uctia November '89 špeciálnym koncertom so starostlivo zvolenou dramaturgiou.

Jesenné oslavovanie s hudbou  
a 30 rokmi slobody praje  
Peter MOTÝČKA



K. Lago



S. Assad



J. Lupták

# Obsah

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Tri storočia klasiky v Trnave, Bratislavský organový festival 2019, Spomienka na saxofonistu Karola Laga, Ars organi Nitra, V Štiavnicki opäť znala pekná hudba, Hudba dneška v SNG #33: Cello Soundings, Medzinárodný gitarový festival BRNO'19

## Reportáž

- 4 Medzinárodné úspechy Slovenského mládežníckeho orchestra A. Struňáková  
5 Energia, ktorá chytí za srdce... P. Zastko  
6 Sme stále iba na začiatku (rozhovor) P. Motyčka

## Rozhovor

- 8 Jozef Lupták: „Ak hudbu pripravíme o slobodu, čo z nej zostane?“ O. Rehák  
16 Sérgio Assad: „Vlastný prístup môže priniesť zaujímavejšie výsledky.“  
O. Veselý

## História

- 20 Dva kmene: Židia a Rómovia v profesii hudobníka v strednej Európe  
D. Conway

## Hudba det'om

- 24 Dychové nástroje v súhre L. Luknárová, V. Štubňová

## Zrkadlo času

- 26 Ottmar Gergely: storočnica významného slovenského organového experta  
M. A. Mayer

## Zahraničie

- 29 Praha: Světová súťaž Operalia Plácida Dominga poprvé v Národním divadle M. Júzová  
30 Bayreuth: Kult žije R. Bayer  
32 Aix-en-Provence: Prima l'imagine, dopo la musica! Hudba alebo predstavenie? L. Evrard, Z. Bojnanská  
34 Pesaro: Štyridsaťročný jubilant M. Mojžišová  
36 Luhačovice: Predaná nevesta a tí druhí V. Blaho

## Recenzie

Mesačník Hudobný život/september 2019 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapsaný v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara, Andrej Šuba  
Šéfredaktor: Peter Motyčka - Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 220470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)  
Redakcia: Robert Kolář - Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Súčasná hudba, Recenzie CD / DVD / knihy, (robert.kolar@hc.sk), Robert Bayer - Hudobné divadlo, Zahraničie (robert.bayer@hc.sk)  
Jazykové redaktorky: Zuzana Konečná, Eva Planková  
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • Rozšíruje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributori • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovač Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Užbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlač@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: Le Gateau Chocolat (foto: E. Nawrath) • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhľadá 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

# Tri storočia klasiky v Trnave

Posledný júnový víkend sa v Trnave konal, dalo by sa povedať, už tradičný festival Hudba na radnici. Zhodou okolností sa obojeho koncerty odohrali nie na nádvorí trnavskej radnice, ale v priestoroch krásneho Kostola sv. Jakuba. Open air koncerty majú iste svoju špecifickú atmosféru, no sakrálné prítmie chrámu umožnilo vyniknúť rozličným polohám hudby, ktorá mala zaznieť.

Prvý koncert štvrtého ročníka priniesol zaujímavý prierez orchestrálno-komornej hudby troma storočiami v podaní **Trnavského komorného orchestra**. Mladý dirigent **Adam Sedlický** ho viedol pevným, výrazným a pocholne sledovateľným gestom, pričom jasne

jednotlivých hráčov. Zároveň sa v skladbe prejavili typické črty Krajčiho hudobného jazyka, ktorými sú široké kvartové akordy, farebné klastre a extrémne dynamické roviny v zmysle mohutného rozširovania či zužovania hudobného priestoru.

Klarinetista **Martin Adámek** je výnimcočný zjav slovenského koncertného umenia, ktorý sa napriek mladému veku dokázal presadiť v zahraničí. V jeho podaní zaznala *Introducia, téma a variácie pre klarinet a orchestra Gioacchino Rossiniho*, dielo virtuózne a efektné. Adámek ho zahral s absolútou istotou, virtuozitou a ľahkosťou vyrážajúcou dych. Prirodzená komunikácia s orchestrom

morný súbor. Počas minulého ročníka sme počuli spojenie spevu s gitarou, tentoraz večer patril sláčikovému kvartetu. **Mucha Quartet** (v zložení **Juraj Tomka, Jozef Ostrolucky, Veronika Kubešová a Pavol Mucha**) je na Slovensku známym telosom a možno povedať, že zastáva vedúcu pozíciu na domácom koncertnom poli. Trnavskému publiku predložili *Sláčikové kvarteto D dur op. 64/5 „Škovránie“* Josepha Haydna a sviežosť kompozície strhla pozornosť poslucháčov od prvého tónu. Nasledovali diela slovenských klasíkov, v ktorých sa odzrkadlia príťažlivosť ľudového idiómu. Zaujímavé bolo sledovať, akým spôsobom integroval folklórne nápevy Alexander Moyzes v skladbe *Štyria hudci op. 57*. Priame citácie sa tam vyskytujú pomerne zriedka, skôr ide o využitie samotnej melodiky, zvukovosti a ná-



Trnavský komorný orchester (foto: archív)



M. Adámek (foto: archív)

odlišoval náladové odtiene pestrého programu. Koncert otvorila známa *St. Paul's Suite* Gustava Holsta. Toto poslucháčsky príťažlivé štvorčastové dielo je stálym repertoárovým číslom orchestra, čo sa prejavilo v živých temách, vo vhodnom kontraste častí dravých (*Jig, Finale*) a meditatívnych (*Intermezzo*), ako aj vo vyváženom zvuku jednotlivých sláčikových skupín (*Ostinato*).

Jedným z cieľov festivalu je prezentácia slovenskej tvorby a z tohto dôvodu vznikla skladateľská súťaž Arco. Vítaznou skladbou jej aktuálneho druhého ročníka bola *Hudba pre 13 sláčikových nástrojov* Mirka Krajčího, čoraz väčšmi sa presadzujúceho dirigenta a skladateľa. Krajči zvíťazil v anonymnej súťaži už druhýkrát a jeho skladba zaznala na koncerte v ostrom náladovom kontraste voči predchádzajúcej suite. V aleatorickom začiatku sa niekolkonásobne nástupy huslí a viol vždy odpájali od jediného tónu a „rozplynuli“ sa v klastrovej spletii, čo zázračne zvýraznila akustika chrámového priestoru. Následný rytmicky nepravidelný, no motorický priebeh postupne gradioval až k bolestne expresívneemu vrcholu. Hudobný oblúk napokon prešiel z (rezignovaného?) morenda do ticha a navracajúceho sa jediného tónu, ktorým sa skladba aj začala. Ako prezrádza titul, dielo väčšinou plynne v trinástich viac-menej samostatných hlasoch, čo si vyžaduje zvláštnu dávkou sólistického, ako aj komorného sústredenia od

prostredníctvom dirigenta umožnila vyniknúť krásne farebnému zvuku jeho nástroja. Okrem brillantných rýchlych pasáži ostane v pamäti poslucháčov najmä to prekvapivé, dokonale zahraté a nežné pianissimo pred

lady, čo interpreti vhodne a vķusne zvýraznili. Naopak, v *Intermezze alla zingara Kvarteta e mol „V uhorskom štýle“* Jána Levoslava Bellu zaznieva doslova ľudová pieseň. Interpretácia Muchovcov bola bravá až živelná, tempovo živ-



Mucha Quartet a TKO (foto: archív)

záverečným finále. Nakoniec zaznala juvenilná *Symfónia č. 6 F dur KV. 43* Wolfganga Amadea Mozarta. Dielo jedenástočročného skladateľa vneslo do trnavského chrámu radosť, veselú ľahkosť, závan neodolateľnej vitality a tiež malé harmonické zázraky v druhej časti, ktoré charakterizujú tohto najväčšieho hudobného génia. Býva dobrým zvykom, že druhý festivalový koncert predstaví konkrétnego sólistu či ko-

šia, ako ju poznáme z nahrávky „otcovského“ Moyzesovho kvarteta, čo určite zvýšilo dramatický náboj diela.

*Libertangom Astora Piazzollu* a crossoverom baroka s pop-music v *Beatles Concerto grosso č. 1* Petra Breinera, v ktorom sa ku kvartetu pridal sprievodný TKO, sa atmosféra príjemne odlahčila a radostné tóny uzavreli štvrtý ročník Hudby na radnici.

Marián ŠTÚŇ

# Bratislavský organový festival 2019

8. ročník medzinárodného festivalu, 25. júna–21. júla, ORGANYzácia

Aktuálny ročník festivalu začal workshopom pre žiakov základných škôl v Kaplnke Sedembolestnej Panny Márie (bývalej Hudobnej sieni) na Bratislavskom hrade (25. 6.). Skladateľ, klavirista, pedagóg a dlhoročný rozhlasový redaktor **Tomáš Boroš** predstavil deťom organ vo svojom interaktívnom hudobno-vzdelávacom projekte spolu s nádejným mladým umelcom **Jurajom Křemenom**, absolventom Cirkevného konzervatória v Bratislave (M. Vrábel) a poslucháčom pražskej AMU (J. Tůma).

Festival každoročne ponúka samostatný recitál mladého talentovaného organistu. Poslucháč brnianskeho konzervatória (Z. Nováček) a víťaz Medzinárodnej organovej súťaže Petra Ebena v Opave, 19-ročný **Filip Šmerda**, bol doposiaľ najmladším interpretom. Nový nástroj v Katedrále sv. Šebastiána v Bratislave-Krasňanoch rozozvučal 9. 7. dielami J. S. Bacha, W. A. Mozarta, M. Regera a P. Ebena. V technicky náročnom programe hranom vo virtuóznych (občas až príliš hektických) tempách, preukázal skvelé technické dispozície. Jeho nepopierateľný talent potrebuje ešte dozrievť v oblasti zvukovej realizácie (artikulácia, členenie melodických línií, agogika, registrácia) a lepšej transparentnosti z hľadiska poslucháčskej vnímateľnosti detailov.

Zrelý umelecký nadhľad a cielené používanie všetkých interpretačných výrazových prostriedkov si poslucháči vychutnali na rovnakom nástroji v hre nemeckého virtuóza **Michaela Utza**, ktorý na koncierte 4. 7. zaujal hneď v úvode sviežou iskrou neoklasického trojčastového Koncertu č. 1 C dur významného cirkevného hudobníka Karla Jonkischa (1934–2004), pôsobiaceho vo východonemeckom meste Görlitz. Náladový kontrast prinieslo meditatívne *Matinale Angličana* Percyho Fletchera (1879–1932), skladateľa, aranžéra a hudobného režiséra v londýnskych divadlech. Ťažisko dramaturgie tvorila hudba J. G. Rheinbergera (*Sonáta č. 1 c mol*), R. Schumannova (dve skladby pôvodne písané pre pedálový klavír) a záverečná *Sonáta f mol op. 65 č. 1 F.* Mendelssohna-Bartholdyho. Tieto diela priam ideálne korešpondovali so zvukovým charakterom krasňanského organa, inšpirovaného nástrojmi významného nemeckého staviteľa organov E. F. Walckera (1794–1872). Dramatickej Mendelssohnovej sonáte predchádzalo pokojné spracovanie starej protestantskej cirkevnej piesne *Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654* J. S. Bacha.

Súladom prezentovaného repertoáru a zvukových možností nástroja zapôsobil aj mimobratislavský koncert 14. 7. v Kapucínskom kostole Najsvätejšej Trojice v Pezinku. Mezzosopranistka **Eva Garajová** v umeleckej spolupráci s riaditeľom festivalu **Markom**

**Vráblom** prednesli poslucháčsky vďačný kompletný cyklus *Biblické písne op. 99* Antonína Dvořáka a dve mladšie skladby českých autorov – sugestívnu *Píseň Ruth Petra Ebena a Pater noster Michala Müllera*. Pôsobivú dramaturgiu umocnil Marek Vrábel zaradením dvoch sólových organových skladieb. Po prvej od Petra Ebena zaznala *Sonáta d mol op. 65 č. 6 F.* Mendelssohna-Bartholdyho, ktorá našla v akustike pezinského kostola a zvukových farbách historického nástroja z roku 1887 štýlovo adekvátnych tlmočníkov.

v Londýne. Poslucháčov potešil harmonicky sýty aranžmán populárnej americkej piesne *Shall We Gather at the River?* od kazateľa Roberta Lowryho (1826–1899). Najrozšiahlejším (cca 23 minút) bolo neoklasicistické štvorčasťové *Concertino pre organ a klavír* Zdeňka Pololánička (\*1935), ktorý sa preslávil najmä hudbou k filmom a seriálovi (napríklad *Synové a dcery Jakuba skláreň*). Z jeho pera bolo aj záverečné *Postludium*.

V rovnakých priestoroch sa uskutočnil aj posledný koncert 21. 7., ktorý bol dôstojnou bodkou za festivalom. Organista **Martin Bako** sprítomnil poslucháčom umenie sprevádzať improvizovanou hudbou nemý film. V mladosti si takýmto spôsobom zarábal hrou na klavíri napríklad aj Dmitrij Šostakovič.



M. Utz (foto J. F. Lukáš)

Organová hudba však neznala len v chrámoch, ale aj vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Vybavenie sály umožnilo zrealizať aj raritný koncert (30. 6.), na ktorom znala hudba komponovaná pre organ a klavír (najväčším problémom býva požiadavka rovnakej výšky ladenia oboch nástrojov). Špecifickému repertoáru sa venujú skvelé umelkyne z Brna – organistka **Hana Bartošová** spolu s dcérou, klaviristkou **Ivou Bartošovou**. S farebnosťou netradičnej nástrojovej kombinácie kúzlia skladateľa často spôsobom, pri ktorom organ znie ako symfonický orchester sprevádzajúci klavír. Popri dvoch sólových organových skladbách od Petra Ebena a Bohuslava Martinu zaznala v absolučne dokonalej súhre a obdivuhodnej dynamickej rovnováhe približne 11-minútová *Toccata e canzone* skladateľa a dirigenta Antonína Tučapského (1928–2014), ktorý písal pre organ a spevácke zboru a od roku 1975 bol profesorom hudobno-teoretických predmetov a kompozície na Trinity College of Music

Obzvlášť v USA bolo obvyklé ozvučovať filmy improvizáciou na organoch, postavených priamo v kinách a tátu prax zanikla spolu s érou nemého filmu v tridsiatych rokoch 20. storočia. V súčasnosti sa ale tomuto umeniu opäť venuje viacero skvelých improvizátorov. V starom českom filme *Příchozí z temnot* z roku 1921 (réžia Jan Stanislav Kolář) sa pred divákmi odvíja tak trochu hororový príbeh – okolo vydatej ženy sa krútiava dvaja nápadníci, pričom jeden z nich ožil po 300 rokoch po pokuse alchymistu z kráľovského dvora Rudolfa II. a v žene vidí svoju bývalú snúbenicu, ktorá zomrela pri morovej nákaze. Skvelý Martin Bako sprevádzal film nápaditou hudbou, ktorá v súlade s obrazom na plátnе plynula buď pokojne alebo naopak dynamizovala a dramatizovala akciu. Motívický materiál improvizácií charakterizoval osoby alebo situácie, hudobný jazyk bol tonálny s prvkami modálnej harmónie a v rozšírenej tonalite.

Stanislav TICHÝ

# Medzinárodné úspechy Slovenského mládežníckeho orchestra

Začiatkom druhej polovice júla sa v bratislavských štúdiách RTVS rozbehol výnimočný projekt Slovenského mládežníckeho orchestra (SMO). Výnimočný preto, že v treťom roku od jeho vzniku nás prvýkrát čakali aj dva koncerty mimo domácej pôdy – v Prahe, v Kostole Sv. Šimona a Júdu v rámci koncertného cyklu Musica Orbis, a v Berlíne, na 20. ročníku medzinárodného festivalu Young Euro Classic vo Veľkej sále Konzerthausu.

Vidina príležitosti zahrať si a reprezentovať našu krajinu v takej významnej sále bola lákavá. Našu už viac-menej stálu zostavu doplnili v tomto roku noví členovia, vybraní na konkuroch, ktoré sa konali vo februári. Medzi nami bolo aj šest výrazných mladých posíl z Turecka, zo Španielska či z Portugalska, ktoré

ktorí viedol delené skúšky viol. Novým lektorm bol **Michal Ďuriš**, ktorý pripravoval druhé husle. Lektorom violončiel bol **Andrej Gál** a s kontrabasistami pracoval **Samuel Alexander**. Hráči na sláčikových nástrojoch mali pred tutti skúškami ešte aj niekoľko ansámblových skúšok, na ktorých sa Milhau-

dychových nástrojov sa rýchlo prispôsobili, preto netrvalo dlho, kým prišli výsledky, a aj napriek náročnosti a občasnej únave nás práca bavila.

V Milhaudovom *Volovi na streche* sme sa okrem intonácie zaobrali predovšetkým rytmickou stránkou. V skladbe je niekolko rôznorodých rytmických figúr znejúcich súčasne, o ktorých bolo treba vedieť, správne ich zadeľiť a pochopiť. Poslednou skladbou programu s účasťou dychových nástrojov bol *Koncert pre klavír a orchester* Ľubice Čekovskej. S ním nám (aj ostatným nástrojovým skupinám) prišiel pred príchodom Benajmina Bayla pomôcť **Anton Popovič**, ktorý ho v minulosti s rovnakým sólistom, **Mikim Skutom**, dirigoval. Na skúškach pod jeho vedením sme sa venovali zadeleniu a zosúladeniu rytmicky

náročnejších úsekov a pochopeniu súvislostí medzi rôznymi partmi, na prvy pohľad nesúvisiacimi. Na prvú tutti skúšku prišla aj Ľubica Čekovská, ktorá nás povzbudila v práci a predstrela svoje postrehy a požiadavky k interpretácii svojej skladby. Ešte pred začiatkom sústredenia poslal Anton Popovič všetkým hudobníkom odporúčania pre naštudovanie partov. Upozornil na technicky a rytmicky náročné miesta a pridal návrhy na ich zvládnutie. Rovnako postupoval aj Benjamin Bayl, v liste zdôraznil dôležitosť nastávajúceho projektu a s ním súvisiacej individuálnej prípravy, pripojil aj zoznam odporúčaných nahrávok. Ukázalo sa, že individuálna príprava pred spoločnými skúškami je naozaj dôležitá. Program bol náročný, skúšky prebiehali dvojfázovo, doobeda aj poobede, a teda jediný voľný čas na individuálne cvičenie

pripadol na večer, keď sme už boli po celom dni skúšania vyčerpaní, alebo si bolo treba privystať, čo však pre mnä, hráčku na dychovom nástroji, tiež nebolo ideálne riešenie.

## Prichádza Benjamin Bayl

Po troch dňoch intenzívnych delených skúšok prišiel dirigent Benjamin Bayl – ako vždy, pozitívne naladený a sršiaci zdanivo nevyčerpateľnou energiou a nápadmi. Začali sa tutti skúšky. Myslím si, že môžem povedať za všetkých, že Benjamin Bayl je oblúbený nielen ako dirigent, ale aj ako človek. Prateľský a otvorený voči novým podnetom, no zároveň vyžadujúci. Najmä na koncentráciu na skúškach trval aj v momentoch, keď už sme boli myšlienkami po celom dni skúšania niekde inde. Na to, že dirigent príde v procese skúšania rád s niečím novým, sme už boli zvyknutí z minulých projektov. Tento rok bolo zaujímavým ozvláštením napríklad rozsa-



Po koncerte v Bratislave (foto: P. Drežák)

prišli z partnerských mládežníckych orchestrov vďaka spolupráci Hudobného centra s Európskou federáciou národných mládežníckych orchestrov (EFNYO). Vyzeralo to teda na silnú zostavu. Program bol pestrý: na začiatok hudba k baletu *Vôl na streche* od Daria Milhauda, *Koncert pre klavír a orchester* Ľubice Čekovskej, ktorý mal v Nemecku i v Česku odznieť po prvýkrát, *Clarinetino* pre klarinet a sláčikový orchester Ondreja Kukala a na záver *Symfónia č. 2 D dur op. 36* Ludwiga van Beethovena, ktorú sme mali možnosť naštudovať s dirigentom Benjamina Baylom už minulé leto.

## Začíname delenými skúškami

Začal sa týždeň intenzívnej práce. Ako obyčajne, delenými skúškami, ktoré viedli skúsení profesionálni hudobníci. Prvé husle mali na starosti **Jozef Horváth** a **Juraj Tomka**, ktorí bol zároveň jedným z dvoch hrajúcich lektorov; tým druhým bol **Martin Ruman**,

dovmu dielu venoval Jozef Horváth, Beethovenovej symfónii a Kukalovmu *Clarinetinu* Michal Ďuriš. Delené skúšky dychových nástrojov viedol **Ronald Šebesta** s pomocou **Matúša Veľasa** a s hráčmi na bicích nástrojoch, ktorí to tento rok nemali jednoduché, pracovali **Kiril Stoyanov** a **Peter Kosorín**. Posilou bol aj asistent dirigenta **Marco Vlasák**, ktorý dirigoval niektoré delené skúšky a neskôr Benjamini Baylovi hlásil svoje postrehy.

Naše dychárske delené skúšky sa niesli vo veľmi príjemnej a priateľskej atmosfére. Bol to už šiesty projekt, na ktorom nás viedol Ronald Šebesta, a za ten čas sme si k sebe našli cestu z ľudskej aj profesionálnej stránky. Systém práce spočíval najmä v dôslednom vyladovaní akordov, čo bolo nevyhnutné predovšetkým v harmonicky priezračnej Beethovenovej symfónii. Teóriou sme sa vela zaobrali už na predchádzajúcich sústredeniach a myslím si, že dostať teóriu do praxe nám ide čoraz ľahšie a lepšie. Noví členovia sekcie

denie dychárov medzi hráčov na sláčikových nástrojoch počas skúšania Milhauda. To sa ukázalo ako nielen zábavné, ale aj užitočné. Ďalší deň, pri Beethovenovi, mali všetci hudobníci možnosť sadnúť si na miesto podľa vlastného výberu. Tak sme si my hoboijistky



M. Adámek a B. Bayl na koncerte v Prahe (foto: P. Dyrč)

vyskúšali, aké to je sedieť za pultmi prvých huslí vpred už vpravo (z pohľadu hudobníka) a dobre počuť len nástroje v bezprostrednej blízkosti, no mať bližší kontakt s dirigentom. Alebo naopak, violončelisti zistili, aké je hrať za vyvýšenými pultmi vzadu v strede orchest-

tra a mať všetkých pred sebou, ale s väčším odstupom od dirigenta...

Skúšky dopĺňali semináre, prezentácie či besedy; napríklad s Michalom Ďurišom, ktorý rozprával o svojej hudobnej ceste a o tom, aký je život hudobníka v špičkovom zahraničnom orchestri. Huslista a husliar Peter Michálik rozprával o výrobe huslí a rozdieloch medzi barokovým a moderným nástrojom, prinesol na ukážku aj niekoľko exemplárov, ktoré si hráči mohli vyskúšať. Zaujímavá bola tiež prednáška Juraja Berátsa, ktorý nám v krátkosti priblížil, ako funguje VENI ACADEMY.

Nezabúdalo sa ani na voľnočasové aktivity. Jeden voľný podvečer sme si spravili kolktívny výlet do príjemného podniku na Peknej ceste nad Račou, kde sme si spolu s lek-

tomi posedeli na čerstvom vzduchu a prebrali aj mimohudobné témy, pretože všetkého veľa škodí. Podobných večerných stretnutí bolo viac, prevažne v podnikoch v centre Bratislavы v blízkosti hotela, v ktorom sme boli ubytovaní. Niekedy sme však uprednostnili pokojné

večery na izbách, strávené oddychom a rozhovormi s priateľmi, s ktorými sme sa vďaka SMO opäť po čase stretli. Postupne sa medzi nás zapájali aj naši noví zahraniční priatelia, o ktorých sme sa mali možnosť dozvedieť niečo bližšie už na začiatku sústredenia vďaka moderovanej diskusii.

### Vypočujte si výsledky nasej práce

V pondelok 22. 7., po troch dňoch intenzívnych tutti skúšok, nadišiel večer prvého koncertu, ktorý sa konal vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Nedá sa povedať, že sme mali program už stopercentne nacvičený. Viaceré miesta, ktoré sme na poslednú chvíľu docvičovali ráno na generálke, na počudovanie večer vysli, a naopak, ukázali sa nové miesta, na ktorých bolo treba ešte opracovať. Publikum však bolo spokojné a my tiež, čo sme neskôr večer aj s dirigentom náležite oslávili.

Koncert aj generálku nahrávalo Rádio Devín. Nasledujúce dva dni boli voľnejšie, v štúdiach Slovenského rozhlasu sme donahrávali miesta, ktoré bolo treba opravit. Cieľom bolo vytvoriť čo najkvalitnejšiu nahrávku. Sláčikári skúšali a nahrávali Kukalovo Clarinetino s novým sólistom, klarinetistom Martinom

→

## Energia, ktorá chytí za srdce...

V Slovenskom mládežníckom orchestri (SMO) pôsobím od roku 2017. Mal som teda možnosť sledovať zmeny a vývoj tohto projektu od jeho úplných začiatkov. SMO je dobrá myšlienka. Je to možnosť oboznámiť sa s hrou v orchestri už v mladosti, naučiť sa komunikovať a hrať vo veľkom telese. Pretože, priznajme si, nie všetci budeme sólistami a takáto skúsenosť je na nezaplatenie. Je to pre mňa miesto, kde som sa stretol s hudobníkmi z iného prostredia, z iných konzervatórií, ale aj z iných štátov. Umožnilo mi to hrať pod taktovkou úžasných dirigentov ako Benjamin Bayl alebo Martin Majkút a spolupracovať s výbornými hudobníkmi ako Midori, Igor Karško, Dalibor Karvay a inými.

Nelutujem, že som sa vtedy rozhadol prihlásiť do projektu. Stretol som sa s názorom, že to bude strata času, že niektorí hudobníci radšej uprednostnia nejaký „fajný kšeň“. Raz sme sa rozprávali na túto tému aj s Adriánom Rajterom a povedal mi vetu, ktorú som si uchoval v pamäti. Ak hudobník pôjde len za peniazmi, stratí všeč pre hudbu. A keď som už spomenul radosť a vásť pre hudbu, tak posledný a zatiaľ nás najväčší projekt, ktorý sme absolvovali toto leto, mi tieto pocity ešte viac prehľbil. V priebehu dvoch týždňov sme odohrali tri koncerty: v Bratislave, Prahe a v Berlíne. Bol to čas plný práce, zábavy a nových skúseností. Na

začiatku sme mávali delené skúšky. Violončelovú sekciu pripravoval Andrej Gál a aj počas týchto skúšok vládla príjemná atmosféra a cez pauzy sme si neváhali zahrať aj komorné skladby, nielen na pobavenie, ale aj na to, aby sme sa navzájom oboznámili so svojimi hudobnými predstavami a aby sme našli spôsob, ako hrať ako celok. Šest ľudí v sekcií nehrá rôzne party, ale iba jeden, a celá skupina musí znieť tak, akoby hral jeden človek. Po delených skúškach a skúškach celého orchestra nasledoval prvý koncert v Bratislave a po nom aj nahrávanie nášho programu, čo bola pre mňa nová skúsenosť.

Počas tohto, ale aj počas ostatných koncertov som zažíval skvelú komunikáciu s členmi ostatných skupín. Medzi nich patrili aj šiesti hudobníci z národných mládežníckych orchestrov v Španielsku, Turecku a v Portugalsku, ktorí v SMO hostovali prostredníctvom programu MusXchange Európskej federácie národných mládežníckych orchestrov (EFNYO). Som veľmi vďačný, že som ich mohol stretnúť v našom orchestri. Sú to ľudia plní energie, s ktorými bola radosť hrať. Od nich som sa dozvedel viac o ich krajinách a o úrovni tamoxích hudobníkov, ale naučil som sa tiež párových slovíčok, pekných aj nepekných, ako to už býva zvykom pri stretnutí ľudí z rôznych krajín. Taktiež som sa dozvedel aj o pedagógovi v Španielsku, o ktorom vážne uvažujem ako o svojom budúcom učiteľovi.

Po vydarenom bratislavskom koncerte nasledoval koncert v Prahe. Bol trocha obťažnejší, a to najmä v dôsledku miernej únavy po intenzívnych skúškach, koncerte a nahrávaní. A keďže sme hrali v kostole, bola tam iná akustika, než na akú sme boli zvyknutí. Ale aj teplota zohrala svoju rolu – bolo tam veľmi horúco. Napriek týmto faktorom sa nám však podaril pekný koncert.

A nakoniec nasledovalo najdôležitejšie vystúpenie nášho turné. Po prvýkrát sme mali možnosť zúčastniť sa na úžasnom festivale Young Euro Classic, na ktorom sa prezentujú mládežnícke orchestre z celého sveta. Konal sa v Berlíne, vo Veľkej sále svetoznámeho Konzerthausu. Hrať tam, takmer pred plným hľadiskom, je zážitok na celý život. A spomienka, ktorá dáva motiváciu. Nechcel som, aby sa ten čas s ľuďmi okolo mňa skončil; cítil som sa takpovediac „medzi svojimi“. Výsledkom hrania s takou kopou mladých ľudí je energia, ktorá chytí za srdce. Samozrejme, nehráme neomylne, sem-tam niekto vbehne do pauzy alebo zahrá stupnicový beh o sekundu vyššie ako ostatní, ale je tu prítomná energia a radosť, ktorú nie vždy cítim pri profesionálnych orchestroch. Som veľmi vďačný, že môžem byť členom takéhoto úžasného živého telese. Teším sa na ďalšie projekty a ďakujem všetkým, ktorí sa zúčastnili na tvorení a naplnaní tejto myšlienky.

**Patrik ZASTKO**

študent Konzervatória v Košiciach,  
člen skupiny violončiel SMO



M. Skuta a Slovenský mládežnícky orchester v Berlíne (foto: © ACUD/L. Reimann)

→ **Adámkom**, ktorý s nami mal odohrať koncerty v Prahe a v Berlíne, kym na bratislavskom koncerte si sólo zahral nás člen, klarinetista **Matej Veselka**. Popri tom sme stihli aj krátku dychársku delenú skúšku s Benjaminom Baylom, pretože na koncerte sa ukázalo, že je potrebné opäť si pripomenúť a vyladiť niektoré intonačne kritické miesta v Beethovenovej symfónii.

Vo štvrtok 25. 7. sme sa vybrali do Prahy, kde nás nasledujúci deň čakal druhý koncert. Generálka neprebehla úplne hladko; akustika v kostole sa značne líšila od tej v štúdiách Slovenského rozhlasu. Menej sme sa počuli, priestoru na pódiu taktiež nebolo veľa, kvôli zvuku bolo treba spravíť aj niekoľko zmien v rozmiestnení hráčov. Myslím si však, že samotný koncert sa vydaril nad naše oča-

kávania (i keď treba priznať, že tie tentoraz neboli postavené tak vysoko). Najlepší výkon sme si šetrili na nedelu.

## Ciel: Berlín

Blížilo sa veľké finále. V deň príchodu do Berlína sme mali možnosť vypočuť si vystúpenie grécko-nemeckého mládežníckeho orchestra vo veľkej sále Konzerthausu, kde sa v nasledujúci deň odohralo naše vystúpenie. V nedelu 28. 7. mal teda SMO prvýkrát odohrať koncert v nádhernej sále s úžasou akustikou v rámci 20. ročníka festivalu mládežníckych orchestrov Young Euro Classic, ktorý je jednou z najdôležitejších platform pre prezentáciu najlepších mládežníckych orchestrov z celého sveta. Tú zodpovednosť sme si uvedomovali. Celé dva týždne sme rovali práve k týmto dvom hodinám slávy. Niekoľkokrát sa síce spomenulo, že „cesta je ciel“ a do istej miery to určite platilo, nevyšloveným cieľom však napriek tomu ostával tento koncert. Vedeli sme, že ak by nedopadol podľa našich predstáv, minimálne by nám ubral veľkú časť spokojnosti z uplynulej dvojtýždňovej práce.

Na zbytočné úvahy však neostával čas, odbilo osem hodín a slečna z organizačného tímu nás vyzývala, aby sme nastúpili na pódiu. Naladili sme sa a s istým rešpek-

### rozhovor

## Sme stále iba na začiatku

**O sérii úspešných letných koncertov Slovenského mládežníckeho orchestra (SMO) na domácom a dvoch zahraničných pódiach a plánoch do budúcnosti rozpráva manažér orchestra Adrian Rajter.**

### ■ **SMO sa počas nedávneho letného turné predstavil okrem iného na pódiu berlinského Konzerthausu. Nakol'ko dokážu prestížne pódiá a nové výzvy motivovať mladých umelcov?**

Letný projekt SMO, ktorého súčasťou boli koncerty v troch európskych hlavných mestách (Bratislava, Praha, Berlín) i nahrávanie pre Rádio Devín, bol v poradí 8. projektom od jeho inštitucionálneho zakotvenia v roku 2017. Dosiaľ orchester účinkoval na rôznych koncertných a festivalových pódiach na Slovensku. Na základe potenciálu, ktorý sme registrovali na sústredeniach a vystúpeniach, sme verili, že dozrel čas aj na medzinárodnú konfrontáciu. Mladí hudobníci si účast na projektoch (nielen našich) vyberajú na základe viacerých kritérií. Okrem programu, dirigenta, sólistov, režimu naštudovania je dôležitým faktorom fungujúce zázemie a v prípade koncertov aj destinácie. Na 20. ročníku festivalu Young Euro Classic v Berlíne vystúpil SMO v konkurencii najlepších mládežníckych orchestrov z celého sveta a ukázalo sa, že možnosť reprezentovať Slovensko na veľkom medzinárodom pódiu bola ďalšou výraznou motiváciou. A môžem s radosťou

konštatovať, že obstáli vynikajúco, mali veľký úspech. Záznam z berlinského koncertu bude v septembri v rámci Rozhlasového festivalu vysielať nemecký verejnoprávny rozhlas ARD. Poslucháčom na Slovensku sprostredkuje záznam z koncertu v Bratislave Rádio Devín.

### ■ **Ako sa osvedčila výmenná spolupráca so zahraničnými mládežníckymi orchestrami?**

Spolupráca medzi zahraničnými mládežníckymi orchestrami, združenými v Európskej federácii národných mládežníckych orchestrov (EFNYO) prostredníctvom projektu MusXchange, podporeného zo zdrojov programu Európskej únie Kreatívna Európa, je veľkým prínosom. Vďaka nej sme v našich projektoch dosiaľ privítali viacerých hudobníkov z Rumunska, Portugalska, Rakúska, Španielska a Turecka a treba povedať, že všetci k nám vždy prišli vynikajúco pripravení a boli pre nás veľkým obohatením. Myslím, že to je dôležitý motivačný faktor aj pre našich hráčov. Vice versa, viacerí členovia SMO už participovali na podujatiach v Rakúsku, Škótsku a na Cypre. Tieto skúsenosti prispievajú k rozširovaniu obzorov hudobníkov, k ich konkurencieschopnosti, k diverzifikácii ich

sociálnych, jazykových a interkultúrnych komunikačných zručností a verím, že aj k rozvoju ich odborných poznatkov a umeleckých schopností.

### ■ **Aké boli reakcie verejnosti na vaše účinkovanie a aké sú plány SMO do budúcnosti?**

Koncerty v Bratislave, Prahe i Berlíne sa streli s veľmi pozitívnymi reakciami a búrlivým potleskom. V nemeckom deníku *Tagesspiegel* vyšla recenzia s titulkom *Mladí Slováci nadchli na Young Euro Classic nezvyčajným zvukovým zážitkom*. Osobne si veľmi väžim slová Mikaho Skutu, ktorý opakovane vyzdvihol profesionálnu úroveň celého projektu. Sme však stále iba na začiatku. Naším cieľom je prispieť k udržateľnosti a rozvoju orchestrálneho umenia na Slovensku prostredníctvom podpory mladých hudobníkov v príprave do profesionálnej praxe. Plánujeme organizovať kurzy zamerané na prípravu na konkurzy do orchestrov a, samozrejme, budeme pokračovať aj v orchestrálnych projektoch. Novinkou bude spolupráca SMO s Operným štúdiom SND na naštudovanie opery Henryho Purcella *Dido a Aeneas*; premiéra bude koncom mája budúceho roka. V rámci letného sústredenia pripravujeme vystúpenie na zahraničnom pódiu a budeme pokračovať v postupnom uvádzaní Beethovenových symfónií, po *Siednej, Šiestej a Druhej* to bude tentoraz *Piata*.

Pripravil Peter MOTÝČKA



(foto: P. Drežík)

tom, opatrnosťou, ale aj radosťou začali hrať Milhaudovho *Vola na streche*. Mal úspech. Diváci v takmer plnej sále Konzerthausu si potleskom niekoľkokrát vyžiadali naspäť na pódiu nášho dirigenta Benjamina Bayla. To bol zlomový okamih, akési utvrdenie sa v tom, že „sme tu správne“. Zvyšok koncertu sa potom niesol v podobnom duchu, akurát už išlo všetko ľahšie, uvoľnili sme sa a viac sa koncentrovali. Áno, boli aj chyby, no tie sa nám, myslím, podarilo zatieniť energiou a radosťou, ktoré sme do hry vkladali, inšpirovaní krásnym miestom okolo seba. Pocit šťastia a radosti a nadšený potlesk divákov je jasou odpovedou pre všetkých, ktorí majú ešte pochybnosti, na otázku – stojí to za to?

**Alžbeta STRUŇÁKOVÁ**

študentka HTF VŠMU v Bratislave,  
1. hobojistka SMO

## Spomienka na saxofonistu Karola Laga

Big Band Radio Bratislava nadviazal svojimi aktivitami začiatkom 90. rokov (1991–1993) na Tanečný orchester československého rozhlasu (TOČR) v Bratislave (1961–1992). Zloženie nového súboru sa od svojho predchodcu zásadne nelíšilo, dirigenti Tanečného orchestra, Miroslav Brož a Vieroslav Matušík, postupne odovzdávali žežel mladším, Vladimírovi Valovičovi a v poslednom období Pavlovi Zajáčkovi. Teleso sa začalo zameriavať na nahrávanie klasických swingových skladieb, experimentálnejších kompozícií najmladších členov, ale aj evergrínov, zaznamenalo úspechy, najmä vďaka turné so zahraničnými sólistami (napríklad so speváčkou Lizou Minnelliovou). Túto etapu začil aj saxofonista Karol Lago (18. 9. 1949 Vrbové – 6. 4. 2015 Bratislava), ktorého hru poznali nadšenci nočných vysielacích frekvencií, milovníci jazzu aj world music. Rozptyl jeho hudobníckych aktivít bol široký a kolegovia ho radi pozývali do svojich projektov, pretože bol aj príjemným spoločníkom.

V detskom veku bola jeho záujmom trúbka, na ktorej hral jeho otec, napokon sa na ľudovej škole umenia učil hrať na akordeóne. Aj napriek nesúhlasu rodičov účinkoval na rôznych podujatiach a keď rodičia riadiťa školy žiadali, aby mu to zakázal, prosil ich o podporu synovho veľkého talentu. Jazz ho oslovil počas vojenskej prezenčnej služby a jeho hudobníckym vzorom sa stal Louis Armstrong. Práve v tom čase, koncom 60. rokov, sa upísal saxofónu. Na ľudovom konzervatóriu (1971–1975) si k nemu pribral aj klarinet a flautu. Od 70. rokov absolvoval množstvo zahraničných zájazdov, najmä v Nemecku a vo Švajčiarsku so skupinami Nová Istropolitana, Eva and Music Paradise (skupina Ewy Márie Uhríkovej), ne-skôr účinkoval s VV-systémom Vlada Valoviča. Spolu s hudobníkom a organizátorom Josefom Škvařilom účinkoval v rôznych muzikáloch (*Fred Astair Show – Let's Face the Dance and Music, Sweet Charity, Hello Dolly*). Pôsobil v rôznych zostavách televízneho tanečného

orchestra, ktorý striedavo viedli Braňo Hronec a Siloš Pohanka. Spočiatku teleso pôsobilo ako Tanečný orchester československej televízie v Bratislave (začiatkom 80. rokov), napokon sa v roku 1985 ustálila nová zostava hudobníkov, zväčša absolventov Konzervatória, ktorých viedol Siloš Pohanka. V tomto čase bol Karol Lago študentom Štátneho konzervatória (flauta a saxofón) a vyhľadávaným pódiovým i štúdiovým hráčom (Vašo Patejdl, Peter Nagy, Banket, Peter Hečko, Berco Balogh a ī.).



K. Lago (foto: P. Španko)

„Zamatový tón pri jeho sólach na sopránke bol vždy identifikateľný svojou neopakovateľnou farbou a nádhernou melodickou krívkou,“ spomína na svojho kolegu speváčka a skladateľka Adriena Bartošová. „Počas hlavnej časti mojej kariéry sme odohrali množstvo koncertov doma aj v zahraničí. Nahral so mnou niekoľko CD, azda najviac ho počuť na dvojalbume *Znovuzrozenie*.“

V rozhlasovej fonotéke nájdeme mnohé sólové nahrávky Karola Laga: populárne i swingovo či viac jazzovo ladené skladby s TOČR a orchestrálné úpravy populárnych piesní. Vo viacerých zoskupeniach sa stretol s basgitaristom a kontrabasistom Antonom Jarom: „V jednom z projektov sme sa stretli v jazzovom

Combe Petra Lipu na renomovanom Pori Jazz Fest vo Fínsku. K nezabudnuteľným zážitkom patrilo, že na vedľajšom pódiu vystupoval Miles Davis. S Davisom sme sa neskôr stretli aj na letisku a cestovali sme v rovnakom lietadle. Karola, s ktorým sme si dobre rozumeli, som pozval aj na nahrávanie môjho CD *Xola*, kde prispel svojím virtuóznym prednesom. Jedným z našich posledných vystúpení bolo účinkovanie s mojou formáciou *Jazz na Ex na 40*. Bratislavských jazzových dňoch.“ Spomienky pridáva aj spevák Berco Balogh, s ktorým Karol Lago spolupracoval vo VV-systéme Vlada Valoviča: „Jeho hra, pokiaľ ide o sound, znala

vyslovene moderne. Boli sme spolu v Sovietskom zväze, hrávali na zámorskéj lodi v Škandinávii. Často sme sa stretávali aj mimo hudobných podujatí. Bývali sme v širšom centre Bratislavы a keď sme sa stretli, boli to hodinové rozhovory. Až sme niekedy zabudli, kam sme šli. Dodnes mi zostane v pamäti jeho úsmevný pohľad na život.“

Nedožitú sedemdesiatku Karola Laga, ale

i významnú éru Big Bandu Radio Bratislava, pripomienie v stredu 18. 9. koncert *Oslava života a hudby* v Štúdiu 5 Slovenského rozhlasu v Bratislave. Okrem Orchestra Pavla Zajáčka, v ktorom účinkuje viacero členov bývalého rozhlasového bigbandu, si prídu zaspomínať Adriena Bartošová, Berco Balogh, Ľudovít Nosko, Dušan Grúň, Anka Repková, Karol Malý, Marika Škultétyová alebo saxofonista a flautista Dušan Huščava. Záznam spomienkového koncertu zaznie vo vianočnom čase na vlnách Rádia Regina, kde si v relácii *Bez slov* môžete každý štvrtok večer vypočuť archívne nahrávky TOČR-u a Big Bandu Radio Bratislava.

**Martin JURČO**



## Jozef Lupták: „Ak hudbu pripravíme o slobodu, čo z nej zostane?“

(foto: M. Šimkovičová)

V septembri bude mať festival Konvergencie 20 rokov. Do konca roka si jeho zakladateľ a umelecký riaditeľ Jozef Lupták pripomene ešte dva ďalšie dôležité jubileá: 30 rokov od novembra '89 a v decembri on sám oslávi päťdesiatku. Dost' dôvodov na inventúru minulosti, pohľad do súčasnosti a zamyslieť sa nad víziami budúcnosti.

Pripravil Oliver REHÁK

### ■ Začnime odbočkou. Časť leta ste strávili vo Fínsku, na festivale v meste Kuhmo. Čo ste si odtiaľ odniesli?

Fínsko má porovnatelný počet obyvateľov ako Slovensko. V Kuhmo žije 8300 ľudí a v roku 1969 tam violončelista Seppo Kimanen založil festival komornej hudby. Umeleckým riaditeľom sa po ňom stal violista a skladateľ Vladimir Mendelssohn. Vždy sa tam stretnú muzikanti a program dávajú dokopy na mieste. Ale aj niečo iné je zaujímavé. Pred desiatimi rokmi vystavali špeciálne kvôli festivalu sálu pri jazere pre 800 návštěvníkov s plným zázemím. Dajú sa tam robiť koncerty, divadlá, je tam vynikajúca akustika, nachádzajú sa tam tiež cvičné triedy, sála pre malé projekty, presscentrum, kaviareň. Počas festivalu sme sa dozvedeli, že len desať percent publiku tvoria mestní ľudia, ostatní domáci počas festivalu odchádzajú preč a dávajú k dispozícii byty či domy pre muzikantov a divákov.

### ■ Ako oslávia Konvergencie dvadsiate výročie?

Slávnostným koncertom. Ten odkazuje na jeden z prvých ročníkov festivalu, kde vystúpil Robert Cohen s Brittenovou *Suitou pre sólové violončelo*, v druhej polovici sme s ním hrali Schubertovo *Sláčikové kvinteto*. Na jubilejnom ročníku sme sa rozhodli vrátiť k skladbám, ktoré publikum i interpreti veľmi dobre prijali. Zaradili sme do programu oktetá Šostakoviča aj Mendelssohna, ktoré dajú večeru slávnostný ráz. Mendelssohn skomponoval *Okteto* veľmi mladý, festival je približne v rovnakom veku. Zároveň je tento slávnostný koncert prepojený s otváracím, na ktorom bude Brodsky Quartet hrať Brittena a Šostakoviča. To je naše vyjadrenie, že máme radi aj britské umenie a netešíme sa z Brexitu. Takže na úvod i záver naznie britská hudba spolu so Šostakovičom. Špeciálny koncert sme pripravili aj k výročiu Novembra

'89. V programe nemôže chýbať *Soft November Music* Romana Bergera a *Klavírna sonáta 17. 11. 1989* Ilju Zeljenku. Ale pozval som aj Pjoniho s Jakubom Kudláčom, ktorí zaujímavo spracovali *Insomniu* Mariána Vargu s citátom z Góreckého *Symfónie č. 3*. Chcel by som, aby tam ešte zaznel *Záznam sedmeho dňa Maťka Burlasa*, *Ricercar* Vlada Godára a skladba Dana Mateja. Bude to symbolické. Chceme predstaviť rôzne generácie skladateľov, ktorých sa November '89 dotkol. Nájskôr sme nechceli robiť rockový koncert, takých bude zrejme v novembri viac, ale nakoniec sme potvrdili vystúpenie legendárnych Plastikov s Brnianskou filharmóniou a projektom *Co znamená vésti konč*. Ide o dôležité memento čias spred roku 1989 a sebavyjadrenia slobodných umelcov v dobe totality, ako aj zásahov establišmentu do umenia. Tento projekt ešte v Bratislave nezaznel, jeho slovenská premiéra bola tento rok na Pohode. Máme radosť, že sa to podarilo, lebo je to finančne náročný projekt a spojenie rockovej hudby s klasickým orchestrom sa do nášho programu veľmi hodí. Primárne sa však sústredíme na komornú a súčasnú hudbu.

### ■ Kto má na starosti dramaturgiu?

Primárne ja s Andrejom Šubom a Adrianom Rajterom, príležitostne sa radíme s Igorom Karškom či ďalšími priateľmi. Samozrejme, potom sa to snažíme zložiť ako mozaiku. Čo sa týka zimnej časti, je oveľa ľahšie vybrať si výlučne jedného skladateľa. Nájskôr sme vedeli, že to musia byť Šostakovič, Bartók a Beethoven, potom to začalo byť zaujímavé. Skúsili sme Stravinského a nevedeli ako ďalej. Už to však vieme – najbližšie to bude Bach. Nemá žiadne výročie, je to vlastne náš darček. Mal som pocit, že sa veľmi hodí po Stravinskom. Budeme sa venovať jeho ansámblovým a sólovým skladbám: *Brandenburgským koncertom*, partitám a suitám.

### ■ Plánujete k výročiu vydáť nejaké nahrávky?

Máme okolo tristo archívnych nahrávok z koncertov, mnohé sú naozaj excelentné. Môj sen je sprístupniť ich, no nechcem o tom veľa hovoriť, pretože s tým ešte bude množstvo práce: od čistenia záznamov cez práva, licencie až po vydanie. Bude to drahé a zároveň to nie je komerčná záleženosť. Zatiaľ hľadáme vhodnú formu a možnú podporu. Už teraz však môžem povedať, že k februárovej edícii Konvergencií vyjde Stravinského *Príbeh vojaka s Robertom Rothom*. Bude to prvá nahrávka tejto skladby s pôvodným slovenským textom.

### ■ Musíte dnes ešte niekomu vysvetľovať, čo sú Konvergencie?

Už ani nie. Ale napríklad až teraz bude prvýkrát festival oficiálne pod záštitou primátora Bratislav. Verím, že naša spolupráca s mestom bude v budúcnosti ešte užšia. Mnohí ľudia o Konvergenciách sú počuli, no ešte ich nezažili. Stále sa snažíme prinášať nové veci

v rámci komornej hudby a zároveň vytvárať špecifickú atmosféru, pretože chceme, aby sa diváci aj hudobníci cítili príjemne. Odozvy ľudí, ktorí prídu prvýkrát sú také, že nič podobné ešte nezažili. Blízkosť hrania, živost komorného muzicírovania, interpretáčna úroveň a nasadenie. Dobrý koncert vás chytí a nechcete, aby sa skončil.

#### **A u poslucháča zrazu zmizne pocit „páči sa mi to, ale ja tomu nerozumiem“?**

Presne tak. Stratíte ostých pred klasickou hudbou a emocionálne sa stanete jej súčasťou. Moju túžbou je, aby toto boli Konvergencie. Bez ohľadu na to, či znie Bach, Brahms, Stravinskij, Šostakovič alebo Bez ladu a skladu. Aby si publikum odnieslo domov niečo, čo mu nik nezoberie. To je pre mňa najsilnejší moment v súvislosti s festivalom. Môžem byť akokoľvek unavený, ale keď si vypočujem dobrú hudbu alebo zahrám na dobrom koncerte, vtiahne ma to, mám silné zážitky, ktoré spracovávam týždne i mesiace. Aj hudobníkov baví, keď komunikujú niečo silné.

ako by sme ho vedeli využiť. Treba tam robiť a skúšať nové projekty ešte v zárodku, cykly komornej hudby, ktoré môžu byť soľou nového muzikantského podhubia. Práve Jánovi Albrechtovi sme venovali našu tohtoročnú Bratislavskú noc komornej hudby, ktorá bude v Design Factory.

#### **Kde ste videli Konvergencie pred dvadsiatimi rokmi? Akú predstavu ste vtedy mali?**

Určite som nevidel festival taký bohatý na podujatia. Okrem jesennej časti máme aj zimná, súčasťou bývajú aj letné kurzy pre mladých interpretov. Nevedel som si predstaviť, že z Konvergencií sa v istom zmysle stane „inštitúcia“. Sníval som, že sa podarí vytvoriť priestor, kde sa budú dobre cítiť hudobníci aj publikum. Nemal som konkrétnu predstavu, bol som inšpirovaný projektmi, ktoré som zažil v zahraničí a domáckymi koncertmi, ktoré som ešte stihol zažiť v Bratislave v domoch Hansiho Albrechta alebo profesora Ľudovítu Rajtera. V tejto tradícii pokračujeme aj prostredníctvom jeho syna Adriana, ktorý je

mozrejme, aj tie sú dôležité a dotýkajú sa človeka v každom období života, ale nie sú úplné, pokiaľ im chýba aj druhá stránka – sloboda, radosť zo života, radosť z muzicírovania a z hudby ako takej. Tento rozmer mi veľmi chýbal, keď som v roku 1997 vrátil na Slovensko. V Anglicku som sa spociatku sústredil najmä sám na seba. Mal som možnosť blízkeho kontaktu s violončelistom Robertom Cohenom, býval som u neho. Vnímal som to ako posledný „touch“, čo so sebou ešte môžem ako interpret-sólista spravit. Neskôr som začal hrať komornú hudbu, ale skôr duo alebo trio, a britský prístup k hudbe mi veľmi pomohol z hľadiska hráčskeho, aj v rámci chápania nástroja ako takého. Zažil som kurzy v Aldeburghu (Britten-Pears Young Artist Programme), Robertov Charleston Manor Festival a iné podujatia. Dýchla na mňa sloboda a radosť z toho, že ideme robiť hudbu, a nie strach z toho, ako to dopadne. Často sa s Robertsonom rozprávame o tom, čo je pre klasickú hudbu lepšie: či asketický a do hĺbky idúci spôsob štúdia alebo slobodnejší prístup. Vzdelávam



M. Paľa, J. Palovičová, M. Ruman a J. Lupták (foto: J. Uhličková)



M. Ruman a J. Lupták (foto: M. Šimkovičová)

#### **Konvergencie mali dlho svoj hlavný stan v Design Factory. Kvôli veľkej rekonštrukcii celej zóny ste tam však v posledných rokoch museli výrazne obmedziť koncerty. Ako to poznačilo festival?**

Keď centrálny priestor bol výhodou i nevýhodou. Design Factory je sála, kde sa zmestí takmer dvesto ľudí a zároveň máte stále pocit, že ste v obývačke a prišli ste navštíviť hudobníkov. Ľudia tam veľmi silne prežívajú hudbu s nami. Neradi by sme toto miesto stratili, jeho budúcnosť je však otázna a festival sa tomu bude musieť prispôsobiť.

#### **Ked' ste začínali, albrechtovský dom, ktorý bol desaťročia oázou komornej hudby a slobody, pustol a takmer oň Bratislava prišla. Dnes je už skoro nanovo zrekonštruovaný a má slúžiť opäť ako kultúrne centrum. Viete si tam predstaviť nejaké koncerty v rámci Konvergencí?**

Určite s nimi budeme radi spolupracovať. Je to menší priestor, ale viem si predstaviť,

členom festivalového tímu. Okrem toho som túžil prepojiť komornú hudbu s inými žánrami, od alternatívnych cez world music až po jazz. To sa stal v podobe projektov Afterphurikane, Chasidské piesne či Hilliard Ensemble so saxofonistom Janom Garbarekom. Myslím si, že realita často ešte predčila predstavy.

#### **Vždy ste hovorili, že jedným z klúčových impulzov pre založenie festivalu bolo vaše štúdium v Anglicku. V čom bol najväčší rozdiel oproti Slovensku?**

Keď som prišiel do Londýna, zažil som obruský šok z toho, čo známená hrať klasickú hudbu slobodne. My sme boli vychovávaní na „ruskej škole“, ktorá zdôrazňovala perfekcionizmus, kládala veľkú dôležitosť na disciplínu a na to, že umenie musí prinášať veľké témy. To všetko je pravda, ale nemali by chýbať ani sloboda a radosť. Preto mi nikdy nesedel názov vážna hudba a radšej používam klasická alebo komorná hudba. To obsahuje všetky životné polohy, nielen tie hlboké a ľaživé. Sa-

sa, som na ceste a zároveň nestrácam radosť. Mnohí na Slovensku získali počas štúdia blok z toho, že keď niečo nezaznie dokonale, stane sa niečo zlé. Utrpí osobnosť, pokazíme umenie. Vždy sa nepodarí všetko, treba mať radosť z toho, čo vyjde. To je veľmi dôležité a povzbudzujúce do budúcnosti. Umožňuje to ísť ďalej. O slobode je nielen bigbit a rokenrol. Ak klasická hudba stratí slobodu, čo sa z nej stane? Obyčajný snobizmus.

#### **Prečo mal vlastne Robert Cohen ako známy hudobník a pedagóg ešte ambíciu organizovať aj festival?**

Keď ho zakladal, bol ako interpret na výstaví. V Royal Albert Hall hral ako záhračné dieťa, keď mal dvanásť rokov, odohral tam prvý koncert a jeho kariéra sa prudko rozvíjala. Nakoniec aj v Bratislave vyhral cenu v rámci Medzinárodnej tribúny mladých interpretov TIJI/UNESCO. Možnosť vlastného festivalu mu prišla do cesty. Páčilo sa mu to miesto, tristočná stodola na juhu Anglicka prerobená na

→ koncertnú sálu. Jej majiteľ mu ponúkol, či by tam nechcel mať festival. Robil ho 22 rokov, až kým pozemok nepredali inému majiteľovi, ktorý už nemal o koncerty záujem.

**Konvergencie nie sú len festivalom pre vás a vašu generáciu. Otvorili priestor pre zblížovanie hudobných svetov, v programe ste mali premiéry skladieb aj rôznych projektov z iných žánrov. Prvý koncert tam napríklad mali Triango či Chasidské piesne. Ako vznikol nápad otvoriť dramaturgiu aj týmto smerom?**

Triango vymyslel Vlado Godár. Povedal mi, že Peter Breiner by sa už mal konečne stretnúť a spraviť niečo so Stanom Palúchom, že by to mohlo byť zaujímavé. Ja som povedal, že to je super nápad. Pribrali Borisa Lenka a teším sa, že mali premiéru práve u nás. Podobne to

do epicentra. Rovnako ako v prírode, čerstvé výhonky vždy vypučia na konci konárikov. Potrebujeme ten čerstvý viesť, aby umenie žilo svojím životom a nestávalo sa len muzeálnym umením. Keď som začal rozmyšľať o organizovaní festivalu, vedel som, že chcem na Slovensko pozývať ľudí, ktorí hudbu neberú len ako prácu, ale milujú ju a je ich radosťou aj poslaním.

**Mali ste už počas dvadsiatich ročníkov niekedy chut' s festivalom skončiť?**

Nikdy som nemal pocit, že s tým chcem „seknúť“, ale často som to pociťoval ako veľkú zodpovednosť a záťaž. Ťažko sa vysvetljuje, aká je za tým námaha, rozmýšľanie, stretnutia, plánovanie, prípravy, peniaze... Je to rok života, ktorý sme si navyše zdynamizovali tým, že sme k festivalu ešte pridali zimnú časť a letné

**Nebol záujem zo strany študentov ani u pedagógov?**

Na Mendelssohna, ktorý chcel robiť kurzy komornej hry, prišli traja-štyria ľudia. Povedal som si, že to nemá zmysel tlačiť a že musíme začať z iného konca. Niekoľko pred siedmimi rokmi, po skončení doktorandského štúdia na VŠMU, som si myslal, že tam začнем učiť. Ukázalo sa však, že tam nie som žiaduci. Tak som si povedal, že si vymyslím niečo vlastné, nezávislé. Začali sme na ZUŠ v Bánovciach nad Bebravou, čo umožnil vtedajší riaditeľ Silvester Lavrík. Poskytol nám priestory, získali sme malý grant a tri roky sme takto fungovali. Potom sme kvôli dostupnosti prešli do Nitry a začali sme spolupracovať so Slovenským mládežníckym orchestrom, čo sa ukázalo ako veľmi zaujímavý projekt. Bol to pokus nadviazať na tradíciu cyklu Hudobná mládež, ktorú kedysi v Piešťanoch robieval Ľudovít Rajter. Popri tom sme začali robiť kurzy rôznych zahraničných hostí festivalu a tieto podujatia začali mať váhu. Nie je to ľahká cesta, lebo ľovek musí vytvárať niečo samostatné a nové, ale úplne chápem študentov, ktorí odchádzajú do zahraničia. Akú inšpiráciu môžu nabrať na Slovensku? Čest výnimkám v niektorých odboroch, ale hudobné vzdelávanie u nás zaspalo. Dokonca by som povedal, že až pomaly umiera.

**V čom je najväčší problém?**

Nenastala prirodzená výmena generácií. Ľudia, ktorí chceli učiť a robiť niečo pozitívne, boli odstavení. Na VŠMU, na konzervatóriach, z katedry Hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty donútili odísť všetkých, ktorí tam vymysleli nový model. Študenti o to mali záujem, ale vedeniu to začalo kľať oči. Škola ich nepodporila. Ako vo väčšine spoločnosti, aj v hudobnom školstve veľa pokrivilo štridsať rokov komunizmu, rôzne strachy, animozity jedného voči druhému, kariérizmus. Málo si prajeme, málo si pomáhame. Preto je aj pre mňa osobne obrovským oživením a inšpiráciou pravidelne spolupracovať aj s ľuďmi mimo tohto priestoru, zo zahraničia. Nemusíme sa všetci vo všetkom zhodovať, ale keď je niekoľko naozaj dobrý, tak mu pomôžme a nekladime mu do cesty prekážky.

**Päť rokov po Konvergenciách vznikol v Bratislave festival Viva musica! V čom je medzi vami hlavný rozdiel?**

Oni sa rýchlo začali profilovať pre väčšie a širšie publikum. Ako letný festival s letným programom. Nechcem povedať, že rovno stredoprúdovým, ale pokojne to vlastne tak môžeme nazývať, veď na tom nie je nič zlé. Začínali zaujímať, veľmi pekným nápadom bol projekt Hudobné záhrady, dnes už sú úplne inde. Niektoré mená ich programu si viem predstaviť aj u nás. Už sme párkrtali mali záujem o tých istých umelcov. Ale inak sme radikálne odlišné formáty.

**Niekteré festivaly vzniknú a po nejakom čase, keď ich zakladatelia majú pocit napl-**



Konvergencie v design factory (foto: M. Šimkovičová)

bolo aj s Afterphurikane, Chasidskými piesňami, programom Longital Suita a ďalšími projektmi, ktoré žijú vlastným životom. Výnimočnú radosť som mal aj z koncertnej premiéry albumu *Zelená pošta*, ktorú sme stihli urobiť ešte s Mariánom Vargom aj s Fedorom Fresom. Nevyrástal som len na klasike, ale aj na takejto hudbe. Podobný pocit som mal na Pohode, keď som tam videl *Bolo nás jedenášt*.

**Na druhej strane tam v istých rokoch bolo už trochu privel'a inej hudby, spomieniem Idu Kelarovú či Ventil RG.**

Túžili sme prinášať niečo, čo už nežije vlastným životom, ale kedysi oslovilo určitú generáciu. Či to bola *Zelená pošta*, Collegium musicum, Dežo Ursiny, suita *Atom Heart Mother* od Pink Floyd alebo skupina Bez ladu a skladu. Má to niečo spoločného s komornou hudbou? Mám pocit, že áno, aj preto bol náš program dosť široký. Už sme ho sice trochu zúžili, ale stále ostávam otvorený a chcem prinášať väčšiu žánrovú šírku. Veľmi sa mi páčilo, keď nedávno vo Viedni hovoril Yo-Yo Ma, že to nové, čo v umení žije takým čerstvým životom, je najprv na okraj, až potom sa to môže dostať

interpretáčne kurzy. Všetko nás baví, zároveň však máme menej času na reflexiu. Už pri 10. ročníku som sa pýtal, či to má v takejto podobe zmysel, ako ďalej. Bolo tiež obdobie, keď som sa cítil unavený z tvorby programu. Vtedy som sa rozhadol, že využijem schopnosti svojich priateľov a každý z nich si vymyslí vlastný program. Tak vznikol ročník sólových recitálov, potom ročník duo recitálov. Dramaturgia nevzniká tak, že berieme hotové programy, snažíme sa ich tažiskovo vytvárať sami. Aj v prípade renomovaných ansámblov, ako je napríklad Brodsky Quartet, s nimi diskutujeme, čo by mohli hrať. Je pravdou, že istý typ hviezd si väčšinou presadí svoj program, ale zatial vždy sme sa vedeli dohodnúť a niečim ten program ozvláštniť.

**Prečo ste sa rozhodli pribrať vzdelávacie aktivity a kurzy?**

Tento nápad som mal už v začiatkoch festivalu. V spolupráci s VŠMU a s Konzervatóriom v Bratislave som zorganizoval niekoľko majstrovských kurzov Roberta Cohena a Vladимира Mendelssohna. Nemalo to vtedy dostatočnú odozvu, tak sme to nechali.

**nenej misie, skončia. Aká je vaša motivácia robiť Konvergencie ďalej?**

Táto otázka prichádza cyklicky. Už napríklad nerobíme tak často jazzové a world music projekty, pretože je oveľa viac možností, kde sa k takejto hudbe možno dostať. To, čo chýba, je stále rozvíjanie priestoru pre komornú hudbu a originálne, pôvodné projekty. Nechceme nikomu konkurovať a keď už aj máme prinášať niečo podobné, tak v inom duchu. Dlho som napríklad sníval o prepojení sveta elektroniky, vizuálu a 20. storočia. Presne takým bude Bartókova opera *Hrad kniežaťa Modrofúza*, ktorú v novej verzii pripravujú Eva Šušková a Peter Mazalán s hereckou Janou Olhovou, klaviristom Petrom Pažickým, mladým producentom elektronickej hudby Pjonom a vizuálnou projekciou Jána Šicka. Rozhodli sa to urobiť v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, aby zdôraznili aj historický kontext. Som na to veľmi zvedavý.

**Mnohí ľudia tvrdia, že hudba je natol'ko abstraktná, že vypovie všetko aj bez slov. Vy však často komunikujete jednoznačné postoje. Zorganizovali ste Koncert pre Jána a Martinu, objednali ste premiéry skladieb, ktoré boli venované ich pamiatke, odmietli ste urobiť koncert v Dóme sv. Martina, keď od vás požadovali, aby ste vyniechali diela Mariána Vargu. Prečo je to pre vás dôležité? Každý si, samozrejme, z hudby môže odnieť, čo chce. Ale aj keď je hudba abstraktná, ne-**

znamená, že existuje bez kontextu. Umelecká tvorba by mala odrážať a komentovať dobu, v ktorej vzniká, aby sa nestávali veci, ako je vražda novinára a jeho snúbenice. Ako hudobník nemôžem byť hluchý a slepý k tomu, čo sa tu deje. Som súčasťou tejto spoločnosti. Nemám politické, finančné ani iné páky, jediné, ako viem zareagovať, je prísť, zahrať a svojím postojom dať najavo, čo si myslím. Či chceme alebo nechceme, už tým, že vychádzame na pódiu pred ľudí, prinášame isté politikum. Keď niekto zákerne zoberie život dvom mladým ľuďom, čo je zjavne len špička ľadovca, musíme reagovať. Aj predtým sme sa ako festival snažili hovoriť o tom, čo sa deje a spolupracovať s neziskovkami na rôznych projektoch týkajúcich sa menší. Cielom Afterphurikane bolo prepojiť rómsku hudbu s klasikou, ale aj ukázať Rómov inak, ako ich vníma väčšina ľudí. Alebo Chasidské piesne. Židovská hudba sa v našom regióne tvorila roky a takmer vymizla, musíme sňuť rovnako ako s Mozartom, Beethovenom, Hummelom, Moyzesom či Cikkerom. Radi sa zapájame do umeleckých projektov s dôležitým spoločenským presahom. Tento postoj je pre mňa prirodzený. Aj počas komunizmu som na Slovensku vnímal priestory slobody cez môjho otca, ktorý sa ani vo väzení nezlomil, zároveň som zažil Nežnú revolúciu, ktorá pre mňa zostáva jedným z najsilnejších momentov v živote. Mal som devätnásť a všetky moje ďalšie aktivity ovplyvnilo to, že

vznikol priestor pre slobodu a boli otvorené hranice. Keby k tomu nedošlo, nevznikol by takýto festival, nedalo by sa študovať v zahraničí, nadvázoval tam vzťahy a spoluprácu, prepájať rôzne kultúry. O slobodu treba stále bojovať.

**Názov Konvergencie odkazuje na legendárny dvojalbum Mariána Vargu, ktorý bol zároveň častým hostom festivalu. Po jeho smrti ste sa stali jedným zo zakladajúcich členov Spoločnosti priateľov Mariána Vargu. Jej prvou veľkou aktivitou sú pravidelné koncerty v Skalici a príprava boxu *Collected Works I*. Ako ste s ním ďaleko?**

Tento rok sme sa špeciálne sústredili práve na box. Je to komplet pätnásťich remastrovaných albumov, bonusové CD s raritami a veľkou knihou. Chceme to stihnúť k päťdesiatemu výročiu albumu *Zvončte, zvonky*, dokončuje sa kniha, počúvame finálne remastre nahrávok. Je to primárne zásluha najmä dvoch osôb – Janky Vargovej a Ley Majerčákovej. A z produkčného hľadiska najmä Ley. Bez nej by to nebolo už teraz v tlači. Najmä vďaka nim sa podarilo všetko dotiahnuť do zdarného konca. Prekvapilo ma, že sme nenašli žiadneho veľkého donora, ale získali sme grant z Fondu na podporu umenia a v crowdfundingovej kampani sa podarilo vyzbierať takmer trojnásobok potrebnej sumy, čo je skvelé. Bude to pekné hrať aj vyzerat. X

Autor je redaktorom Denníka N.

# 11 – 24 / 09 / 2019 / bratislava

medzinárodný festival komornej hudby

**11 / 09 / 2019 / 19:00 / mestské divadlo p. o. hviezdoslava**  
predkoncert / **co znamená vésti koně / the plastic people of the universe & filharmonie brno**

**16 / 09 / 2019 / 19:00 /** veľké koncertné štúdio slovenského rozhlasu  
**otvárací koncert 20. ročníka festivalu komornej hudby konvergencie**  
BRODSKY QUARTET UK /// SVETLÍK / BIELY / RUMAN / LUPTÁK

**18 / 09 / 2019 / 20:00 /** zrkadlová sieň primaciálneho paláca  
**béla bartók / hrad kniežaťa modrofúza /** opera  
ŠUŠKOVÁ / MAZALÁN / OLHOVÁ / ŠÍCKO / PJONI / PAŽICKÝ

**19 / 09 / 2019 / 18:00 /** design factory  
**bratislavská noc komornej hudby** / venované pamiatke jána ALBRECHTA  
COHEN UK / KARŠKO / KARŠKOVÁ / GÁPOVA / HUČKOVÁ / LUPTÁK / PALOVIČOVÁ / RUMAN / n.SKUTA / DUGOVIČ

**20 / 09 / 2019 / 19:00 /** koncertná sieň klarisky  
**music for a while... / romina basso IT / alberto mesircia IT**

**20 / 09 / 2019 / 21:00 /** koncertná sieň klarisky  
**olivier messiaen / kvarteto na koniec časov** / ŠEBESTA / BIELY / LUPTÁK / n.SKUTA

**21 / 09 / 2019 / 16:00 /** zrkadlová sieň primaciálneho paláca  
**situácie /** koncert pre deti a rodičov /// BOROŠ / ŠILLER

**21 / 09 / 2019 / 19:00 /** zrkadlová sieň primaciálneho paláca  
**soft november music – 30 rokov slobody** / koncert venovaný 17. novembra  
m. SKUTA / ŠILLER / LUPTÁK / PJONI / KUDLÁČ / ŠUŠKOVÁ / BURLAS / a ďalší

**22 / 09 / 2019 / 19:00 /** veľký evanjelický kostol  
**slávnostný koncert 20 rokov festivalu komornej hudby konvergencie**  
COHEN UK /// KARŠKO / KARŠKOVÁ / BIELY / SVETLÍK / RUMAN / HOLMAN CZ / LUPTÁK

**24 / 09 / 2019 / 19:00 /** veľké koncertné štúdio slovenského rozhlasu  
**avi avital IL / loire cotler USA / glen velez USA** / KONVERGENCE QUARTET / LUPTÁK

generálny partner

**U.** fond na podporu umenia

festival z verejných zdrojov  
podporil fond na podporu umenia

partneri

**SLOVENSKÁ Ľ** sportľa

**ZSE**

**BKIS**

**BRATISLAVA**

**BRATISLAVSKÝ SAMOSPRÁVNY KRAJ** najlepšie miesto pre život

**Panasonic**

**HOTEL DEVÍN**

mediálni partneri

**RTV**

**RÁDIO DEVÍN**

**RÁDIO FM**

**hudobný život**

**týždeník**

**POPULAR**

**in.ba**

**Kapitál**

**CITYLIFE.SK**

**OPERA SLOVENSKÝ**

**Knížka REWE**

vstupenky

**ticketportal**

# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

**19. 08. – 13. 09.**

Prednostný predaj celosezónnych abonentiek pre abonentov zo sezóny 2018/2019 (abonentku z minulej sezóny prosíme predložiť)

**16. 09. – 04. 10.**

Volný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov

**07. 10.**

Začína sa predaj vstupeniek na jednotlivé koncerty v sezóne 2019/2020 a voľný výber koncertov

A B O N E T

7. koncertná sezóna  
2019/2020

Mimoriadny koncert k Roku M. R. Štefánika

12

september  
štvrtek / M1 / 19.00  
Koncertná sieň SF

**SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA**  
**SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR**  
**OLIVER DOHNÁNYI dirigent**  
**JOZEF CHABROŇ zbormajster**  
**DALIBOR KARVAY husle**  
**JANA KURUCOVÁ mezzosoprán**

**Eugen Suchoň**

Predohra k Stodolovej dráme Kráľ Svätopluk, op. 10  
**Antonín Dvořák**

Koncert pre husle a orchester a mol, op. 53

**Peter Martinček van Grob**

Symfónia č. 4 *In memoriam M. R. Štefánik*

7. koncertná sezóna  
2019/2020

# Ars Organi Nitra

**12. ročník medzinárodného festivalu, 28. apríla – 26. mája,  
mesto Nitra, Cirkevný zbor ECAV v Nitre**

Otvárací koncert maďarského virtuóza **László Fassanga** ponúkol 28. 4. v preplnenej Bazilike sv. Emeráma diela starej i súčasnej hudby, vyvrcholením boli nezabudnuteľné improvizácie. V *Concerete a mol* (J. S. Bach/A. Vivaldi) boli svieže tempá v rýchlych častiach, pretkané vkusnými ozdobami, narušené jediným závahánim v tempe spôsobené tým, že si interpret sám registroval. Odzneli tiež tri skladby vo forme gigue (*Fúga C dur* D. Buxtehudeho, *Fúga G dur* J. S. Bacha a *Leipziger Gigue* W. A. Mozarta), po ktorých nasledovali Beethovenove *Tri skladby pre flautové hodiny* – rozsahom sice menšie, no vôbec nie jednoduché diela. Hoci je katedrálny organ vhodný najmä na interpretáciu staršej hudby, aj novšie skladby vyzneli atraktívne. Vo *Fantasmagorie* J. Alaina zaznieva citát motívu z jeho neskorších *Litanies* a badať tam vplyv ľudovej hudby. Skladateľ je takmer posadnutý jednou tému hranou na dvoch rôznych manuáloch v dvoch rôznych tóninách. Pedál evokuje rytmické tanecné ostinato, čím vzniká polyrytmická štruktúra. Ligetiho *Hungarian Rock* je v porovnaní s *Fantasmagorie* omnoho komplexnejším dielom. Skladba pôvodne napísaná pre čembalo, neskôr autorom upravená pre verklíkový organ, tak prečo ju neponúknut na organe pišťalovom? Ligeti kombinuje tradičnú variačnú ciacconu s moderným tancom a maďarským folklórom. Rytmické ostinato postavené na pentatonike je harmonizované štyrimi rôznymi spôsobmi s využitím durových akordov, čo istým spôsobom korešponduje s harmonickou štruktúrou rockovej hudby. Koncert vyvrcholil improvizáciou na bulharskú ľudovú pieseň a neskôr na zadané témy slovenských ľudových piesní *Tancuj, tancuj, vykriúcaj* a *Limbora*. Improvizácia mala sice pevnú, no nepravidelnú rytmickú štruktúru, ktorej bezchybný dodržiavanie viedlo k absolútnemu hudobnému zážitku. Francúzska improvizáčna škola, maďarský temperament a odvážne harmonické postupy sa počas Fassangovo recitálu prelínali a umelec si obecenstvo podmanil.

Na koncerte 5. 5. sa predstavil mladý organista z Košíc, **František Beer**, známy svojím improvizáčnym umením a obdivom k *Jednotnému katolíckemu spevníku*. Publiku sa predstavil prierezom skladieb od barokových majstrov po súčasných skladateľov. Po Buxtehudeho *Praeludiu in g* BuxWV 149 nasledoval Bachov chorál *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* BWV 676 a hoci nástroj v Evanjelickom kostole Sv. Ducha zvykle potrápiť interpreta, Beer sa nenechal vyviest z miery. Hudba súčasníkov Petra Planyavského (*Partita sopra cantio oenipontana*) a Edgara Arroa bola príjemným kontrastom k predchádzajúcim skladbám. Interpret volil príjemné zvuky v registrácii jednotlivých častí Planyavského

partity. Pôsobivá bola subtílna registrácia *Andantino g mol* Césara Francka, po ktorej recitál vrcholil Tokátou a fúgou in d (dórskou) J. S. Bacha a menej známou Tokátou G. A. Mušela. Publikum očakávalo aj záverečnú improvizáciu, ziaľ, interpret sa rozhodol pre inú formu prípravku. Koncert 12. 5. patril organizátorke festivalu **Márii Magyarovej Plšekovej** spolu s nitrianskym kontratenoristom **Matejom Bendonem**. Popularita oboch interpretov v domácom prostredí, a tiež netradičné obsadenie, prilákali množstvo poslucháčov, ktorí zaplnili obe lode nitrianskej katedrály. Koncert začal Vivaldiho áriou *Cum dederit z Nisi Dominus* a vďaka blízkosti kontratenoristu a organistky vynikla



M. Dermastia (foto L. Bihuncová)

jednota organa a spevu, hoci v preplnenej katedrále sa akustika výrazne mení (interpretovo to nevyviedlo z miery). Organistka preukázala virtuozitu vo farebne pekne naaranžovanej Muffatovej *Toccate undecima*. Vo *Virgin tutto amor* F. Duranteho bola pozornosť publika upriamená na techniku spevu a Bachovo *Agnus Dei z Omše h mol* zaznelo spevácky čisto, no v prehnanom tempe. Vo virtuóznom Bachovom *Prelídu a fúge G Dur* BWV 541 interpretku trochu potrápila zmenená akustika, no svieže dvojčasťové *Voluntary d mol č. 6 op. 5* Johna Stanleyho už znelo s nadhládom a ľahkosťou. Technicky náročným bolo *Miroir* (1989) Holandčana Ada Wammesa, v ktorom pravá ruka hrala 140 taktov ostinato, zatiaľ čo ľavá s pedálom postupne vrstvili melódiu. Celková svieža štruktúra skladby a atraktívny rytmus vytvorili hypnotický efekt akoby tancujúcich lúčov odrážajúcich sa v skle. Kontratenorovou bodkou bolo Pärtovo *My heart's in the Highland* s minimalistickou, takmer až trúfalou sadzbou, verne reflektu-

júcou ponurostou textu a silnú túžbu skladateľa po domove. Kombinácia so salicionálom vyčarovala mystickú atmosféru typickú pre Pärtovo hudbu.

Mladá rakúska organistka **Melissa Dermastia** sa 19. 5. predstavila pestrým programom v Evanjelickom Kostole Sv. Ducha. Po úvodnej *Toccate quinta* G. Muffata zaznala u nás neznáma skladba súčasného rakúskeho skladateľa Kurta Estermannu *A Fansye*, prepájajúca možnosti historického inštrumentária s modernými prvками. Skladba je venovaná päťstoročnici organa Van Covelenova v holandskom Alkmaare. Meditatívne chorálové spracovanie *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'* BWV 662 J. S. Bacha vystriedala Buxtehudeho *Praeludium in e*, s dobre rozoznateľným stylus phantasticus, typickým pre severonemeckú organovú hudbu (tempovo volnenejšie a prekvapujúco virtuózne pasáže sa striedali s pravidelne usporiadanými úsekmi). Kontrastne pôsobilo krátke a hravé *Balletto* Bernarda Storaceho,

ktoré si svojou prostotou získalo snáď každého. Kedže organistka študovala u Petra Planyavského, jeho *Intermezzo* s gradujúcimi a k záveru registračne slabnúcimi protivetami bolo logickou voľbou. Záver koncertu patril *Sonáte č. 5 D dur op. 65* F. Mendelssohna Bartholdyho s využívaním zvukových kontrastov pri striedaní manuálov. Melissa Dermastia ponúkla pozoruhodne muzikálny výkon a pozitívom bolo i predstavenie menej známeho repertoáru.

Záverečný koncert festivalu patril 26. 5. v Bazilike sv. Emeráma chorávskemu organistovi pôsobiacemu vo Viedni **Darkovi Plelimu**. Monotonematický program pozostával z výberu chorálov zo zbierky *Or-gelbüchlein* Johanna Sebastiana Bacha, ktoré Albert Schweitzer

nazval „hudobným slovníkom Bacha“. Chorál je tu v jednotlivých predohrách, až na dve výnimky v sopráne, spracovaný buď harmonicke, kónonicky, kolorovaný, alebo nezmenený, s duchaplným motivickým sprievodom v osatných hlasoch. Jedinečnosť týchto spracovaní spočíva v poetickom stvárnení chorálov pomocou hudobného zobrazenia symbolov, afektového obsahu motívov, vždy v úzkom vzťahu k textu (resp. s tematikou vzťahujúcou sa k cirkevnému roku). Interpret si vybral, podľa vlastných slov, devätnásť najkrajších chorálov, čo sa ukázalo ako zaujímavá voľba, keďže poslucháči mali možnosť na krátkych plochách počuť pestrú registráciu a lepšie spoznať farebnosť barokového organa v nitrianskej katedrále.

Pozorný návštevník si nemohol nevšimnúť, že Ars Organi Nitra má stúpajúcu tendenciu nielen v počte záujemcov o koncerty, ale tiež vo výbere kvalitných interpretov a v zaujímavej dramaturgii.

Vladimír KOPEC

# V Štiavniči opäť znala pekná hudba

**20. ročník medzinárodného festivalu, 26.–28. júla, Banská Štiavnica,  
Sv. Anton, Pekná hudba o. z.**

Nikto už nepochybuje o tom, že Banská Štiavnica sa v posledných rokoch stala miestom, kde sa stretávajú milovníci umenia. Nebolo to tak vždy. Pred dvadsiatimi rokmi sa v tomto čarovnom meste ocitol violončelista Eugen Procháč spolu s manželkou Lele a Štiavnica na nich tak zapôsobila, že hlavne vďaka nápadu Lele Zemanovej sa každoročne stretávajú na multižánrovom festivale milovníci peknej hudby. Pravda, odvtedy pretieklo veľa vody a v meste je podujatí viacero, ale Festival peknej hudby si našiel svojich divákov, ktorí naň každoročne počas leta zavítajú. Pekná hudba si skrátka našla pevné miesto v ich kalendári. Koncerty sa odohrávajú aj vo Sv. Antone či v Sklených Tepliciach a ambíciu organizátorov je zasiahať ešte väčšiu oblasť stredného Pohronia. Pravidelnou súčasťou festivalu sa stala aj prezentácia výtvarnej tvorby slovenských umelcov.

Dramaturgia sa každoročne snaží vybrať z veľkej ponuky to, čo dokáže finančne zabezpečiť a zároveň udržať vysokú úroveň. Nebolo to inak ani tento rok. Koncert venovaný Milanovi Novákovi niesol punc exkluzivity prítomnosti skladateľa a jeho dcér. Starý zámok ožil skladbami 92-ročného autora v interpretácii akordeonistu Rajmundu Kákonihu, flautistky Michaely Novákovej, klaviristky Ivety Sabovej, harfistiky Kataríny Turnerovej, violončelista Eugena Procháca a sopranistky Evy Šuškovej. Vskutku „rodinná“ zostava, kedže všetci zo zú-

častnených majú k majstrovi nielen profesioálny, ale aj dlhoročný osobný vzťah a na entuziastickej interpretácii to bolo bádat. Koncert zachytil reprezentatívny prierez tvorby skladateľa: *Tri tance* pre violončelo a klavír, cyklus piesní *Deň clivo dohára*, *Tri dialógy* pre akordeón a klavír a *Lístok do pamätníka* pre flautu, harfu, violončelo a akordeón. Večer s Milanom Novákom ukázal silné stránky protagonistu, jeho melodické cítenie. Tento skladateľ by si rozhodne zaslúžil viac pozornosti, čo dokazovala aj spontánna reakcia publiku.

V barokovej kaplnke Kaštieľa vo Sv. Antone sa ako **Le nuove musiche** predstavili sopranistka **Hilda Gulyásová** a Jakub Mitrík na chitarrone a barokovej gitare a voviedli nás do nie veľmi známeho sveta talianskej renesancie a raného baroka. Giovanni Kapsberger, Sigismondo d'India či Alessandro Piccinini nepatria k príliš uvádzaným autorom, pričom tito majstri ponúkajú originálnu a priekopnícku hudbu. Z tohto vychádzala aj interpretácia, ktorá bola pri všetkej dôkladnej znalosti a poučenosťi spontánna. Obaja interpreti touto hudbou žijú a objavujú v nej stále niečo nové. Príjemným bonusom bol prednes dobovej talianskej poézie, ktorého sa v origináli ujal renomovaný prekladateľ **Stanislav Vallo**.

Posledné roky sa na festivale objavujú osobnosti zo sféry rocku či jazzu: Rick Wakeman, Carl Palmer, Miroslav Vitouš či Steve Hackett. Tentoraz

dramaturgia ponúkla klávesového mága z Deep Purple, **Dona Aireyho**. Skromný a empatický pán pricestoval deň pred svojím koncertom, takže si užil aj večer s Milanom Novákom a jeho nadšené reakcie boli veľmi sympathetické. Napriek daždivému počasiu si prezrel aj Banskú Štiavnicu, špeciálne rodný dom svetového fotografa Deža Hoffmana. Na úvod koncertu zahral Airey na krásnom bielom krídle bravúrne, hoci s rockovým feelingom, skladby Frederyka Chopina, Roberta Schumanna či vlastné úpravy Stravinského, ktoré dvihali divákov zo sedadiel. Prišiel rad aj na známu Blackmorovu *Difficult To Cure* či *Ballade* od Keitha Emersona. Čerešničkou bolo spoločné číslo s riaditeľom festivalu Eugenom Prochácom na elektrickom violončele v *Still Got the Blues* Garyho Moora. Airey, mimochodom, participoval aj na pôvodnej nahrávke najslávnejšej Moorovej skladby ako člen a aranžér jeho kapely. Diváci, samozrejme, čakali na známe témy kapely Deep Purple, v ktorej Airey nahradil v roku 2002 Johna Lorda. Dočkali sa a na záver koncertu *Classic Meets Rock* odzneli vo vtipných, no vokusných úpravách *Bach on the Water* a *Rhapsody in Purple*. Príďavkom bol po neutíchajúcim potlesku veselý ragtime. Po koncerte s úsmievom absolvoval autogramiádu a prehodil pári vied s ctitelia, napríklad fanúšikom z Košíc, ktorý videl 22 koncertov Deep Purple!

O jazzovú bodku za jubilejným ročníkom sa postarala mladá formácia **Maringotka**, ovplyvnená odkazom Djanga Reinhardta a Stéphana Grappelliho, ktorá predstavila svoj aktuálny autorský album *Poza bučky*. Môžeme sa tešiť, že Eugen Procháč nás bude prijemne prekvapovať aj počas tretej dekády Festivalu peknej hudby.

Ján GRAUS

# GOLDEN AGE FESTIVAL vol.VI



SWING & HOT JAZZ

Vstupenky v sieti [Ticketportal.sk](#)

21.9.2019  
V-KLUB, BRATISLAVA

RUFUS TEMPLE ORCHESTRA (DE)  
PRAGUE RHYTHM KINGS (CZ)  
FATS JAZZ BAND (SK)



# Hudba dneška v SNG #33: Cello Soundings

V stredu 26. 6. sme mali možnosť zažiť sólový koncert litovského violončelista žijúceho vo Veľkej Británii, **Antona Lukoszeviezeho**, ktorý sa dlhodobo venuje súčasnej hudbe. Preto sme nečakali málo, a na úvod sa dá hned povedať, že sme sa nemýlili. Séria skladieb, z ktorých bol koncert vystavaný, ponúkla vhľad do súčasnej violončelovej literatúry, nielen sólovej, ale aj v kombinácii s elektronikou.

V reprezentatívnej štruktúre diel súčasných autorov si našla miesto aj skladba Daniela Mateja. Práve úvod patril Matejovej *NICE*, v ktorej sa jeho zrelosť naplno prejavila vo vyváženej, veľmi končíznej forme a zvukovosti, ktorá sa neokázalo a presne zaoberala tým najsúčasnejším, čo môžeme v sláčikovej literatúre dneška nájsť: ruchmi (resp. hlukovými štruktúrami), zdanlivým rozvolnením textúry a v závere presvedčivým pokojom a nadhľadom. Nasledovala *On the Carpet of Leaves Illuminated by the Moon* pre violončelo a sínusové vlny Alvina Luciera (názov bol údajne inšpirovaný pasážou z Calvinovho románu *Ked' cestujúci jednej zimnej noci*), kde sme mohli sledovať mikrotonálne procesy, postupujúce od jemných záznejev k ďalším

minimálnym udalostiam odohrávajúcim sa medzi sínusovými tónmi a živým zvukom nástroja. Bolo by nosením dreva do lesa písat o tom, že Lucier je jeden z najradikálnejších a najpresvedčivejších zvukových experimentátorov. Rytis Mažulis v skladbe *De Plus en Plus* pre violončelo a audiotopu (začínajúcej variáciami na troch tónoch a presúvajúcej sa k pentatonike) zastupoval krajanskú spojku sólistu. U mňa práve táto skladba zanechala najmenší dojem, asi preto, že bola oproti ostatným najkonvenčnejšia.

V *Ricercare* Lindy Cathlin Smith sa zjavovali akoby „archeologické“ útržky z histórie, ktorých štruktúra sa nakoniec ukázala ako nesmierne sugestívna a sústredená. Pre mňa táto skladba bola jedným z vrcholov večera. Christopher Fox v *The Dark Road* vytvoril sugestívny kontrapunkt prednahrátky hlasov írskych robotníkov pracujúcich na stavbe diaľnice v Anglicku s materiálom odvodeným z írskej ľudovky *The Dark Rose* – príklad angažovanej hudby ako z učebnice, ale na rozdiel od tej našej z 50. rokov vydarený.

Christian Wolff v *Cello Suite Variation* bol z celého večera asi najfragmentárnejší, technicky najnáročnejší a formovo zaujímavý práve

majstrovským spracovaním spomínamej fragmentárnosti, ktorá pôsobí veľmi organizzovane a logicky – na počudovanie. Záverečná skladba Laurencea Cranea *Raimondas Rumsas* sa opäť vrátila do minulosti, tentokrát však pomocou „bachovského“ uvoľneného sláčika hrajúceho viachlas a konvenčnejšej harmónie parižskeho fin de siècle. Napriek skvelej interpretácii ma, žiaľ, nechala úplne ľahostajným. Celá skladba pôsobí ako ústupok poslucháčskym štandardom...

Profil Antona Lukoszeviezeho zahŕňa okrem sólovej hry aj účinkovanie v rozmanitých ansámbloch, akými sú (jeho vlastný) Apartment House, radikálne medzinárodné zoskupenie zeitkratzer (ktoré sme mali to šťastie vidieť a počuť aj my na skvelom koncierte v rámci festivalu Melos-Étos – a myslím si, že tento koncert patril k jedným z vrcholov všetkých ročníkov tohto festivalu), či dnes už legendárny súbor MusikFabrik. Okrem toho sa aktívne venuje improvizovanej hudbe, tvorí grafické partitúry so silným vizuálno-koncepcným čítaním a spolupracuje na mnohých umeleckých projektoch s tanečníkmi a filmármami.

Išlo o ukážkový koncert suverénneho interpreta súčasnej hudby, kde sa úroveň hry a pochopenia jednotlivých skladieb nedali oddeliť a zanechali v poslucháčoch skvelý dojem, čomu zodpovedal aj úprimný ohlas publika.

Martin BURLAS

Veľké koncertné štúdio

Slovenského rozhlasu

Mýtna 1, Bratislava

27. september 2019 o 19:00

# CINEMA

## Satie – Debussy

Helga Varga Bach – soprán, recitácia

Ronald Šebesta – klarinet, recitácia

Tomáš Boroš – klavír

Ivan Šiller, umelecký vedúci – klavír

E N S E  
M B L E  
R I C E R  
C A T A

hlavný organizátor

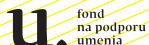


spoluorganizátor



:RÁDIO DEVÍN

hlavný partner



s podporou

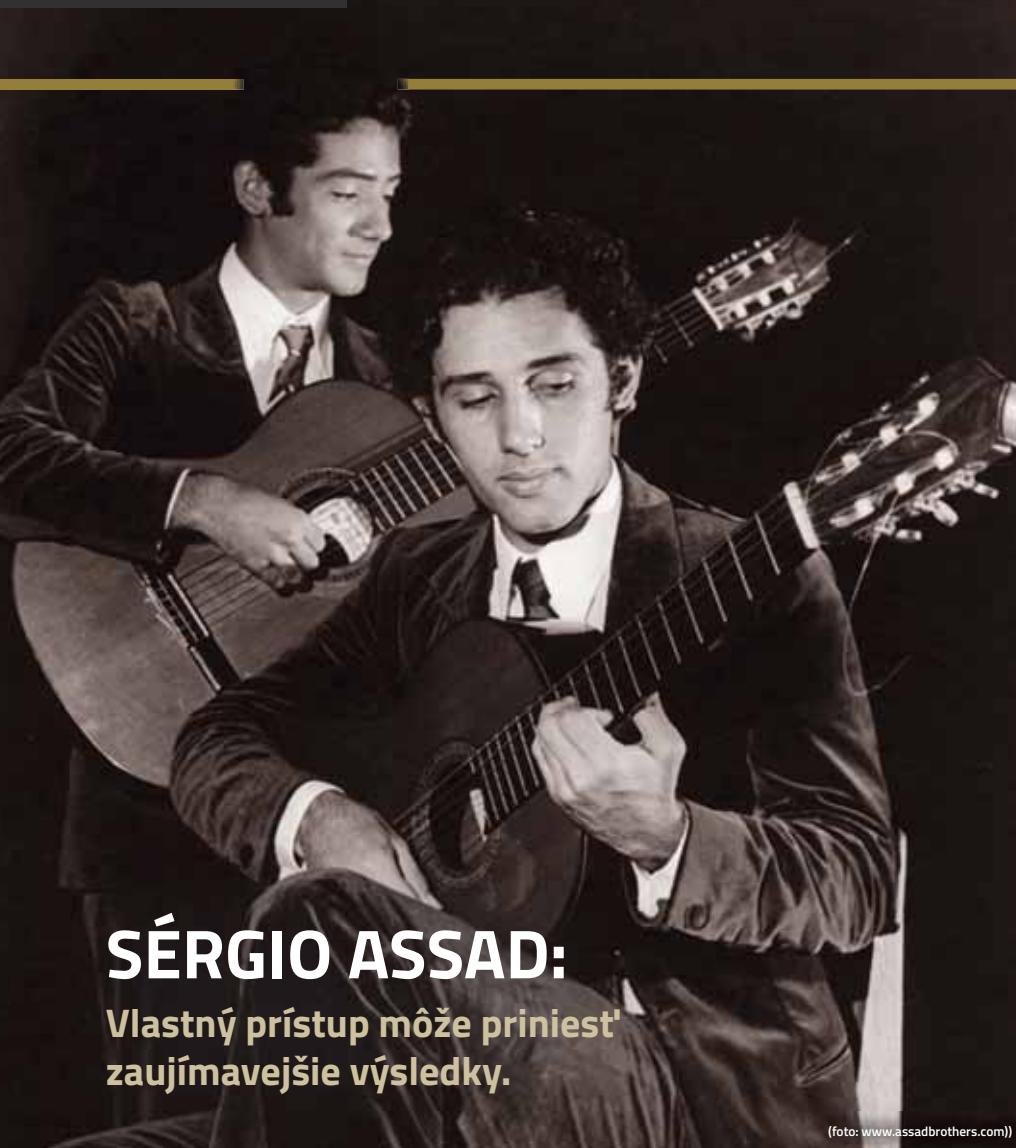


Koncert sa koná v rámci projektu Ensemble Ricercata, ktorý z verejných zdrojov ako hlavný partner podporil Fond na podporu umenia.

S podporou SOZA. S podporou Bratislavského samosprávneho kraja. Koncert je súčasťou hudobno-edukačnej relácie Rádia Devín Hudobná dielňa.

mediálny partner





## SÉRGIO ASSAD: Vlastný prístup môže priniesť zaujímavejšie výsledky.

(foto: www.assadbrothers.com)

Brazílske gitarové duo Assad Brothers sa svojím interpretačným umením preslávilo do takej miery, že ich mnohí označujú za najlepších gitaristov histórie. Môlokto tuší, že ich medzinárodná kariéra sa začala v roku 1979 práve víťazstvom na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov TIII/UNESCO v Bratislave. Legendárna dvojica sa nedávno predstavila na brnianskom Medzinárodnom gitarovom festivale, kde vznikol aj rozhovor so Sérgiom Assadem.

Pripravil Ondrej VESELÝ

**Ako veľkého fanúšika tvojej hudby ma prekvapili tvoje piesne, a zároveň by som na ne bol zvedavý, keďže ich tvorbou si kedysi začímal. Neplánuješ ich oprášiť a sprístupniť?**

Nie. Sú to naozaj iba obyčajné piesne, ktoré sú odrazom môjho dospievania.

**Máš ich zdokumentované alebo sú navždy stratené?**

S piesňami som začal ako trinásťročný. Nezapisoval som ich do nôt, ale pamätam si ich vďaka textom. Keď som v osemnástich rokoch nastúpil do hudobnej školy, narazil som na ľudí akademického razenia, ktorí takúto tvorbu neuznávali. A tak som s tým skončil. Moje základy sú však práve v brazílskej populárnej hudbe a v choro. Po čase som sa ku komponovaniu vrátil práve takým spôsobom, že som kombino-

val klasické formy s populárhou hudbou. Mnohí tomu opäť neprispisovali veľkú hodnotu. Dnes je to však naopak a viacerí robia to isté. Myslím, že som tým našiel spôsob, ako sa vymanit z komplexnosti. Hudba bola zvyčajne spočiatku vždy jednoduchšia a komplikovanejšou sa stávala až vývojom. To platí pre všetky etapy hudobnej história. Následne sa však vývoj posunul inam, keďže hudba strácala kontakt s publikom. Písal komplexnú hudbu je fajn, musíš však nájsť spôsob, ako to spravit príťaživo. V opačnom prípade budeš len súčasťou hudobného múzea a tvoja práca nikoho nebude zaujímať. Vrátim sa k mojim začiatkom: často som počúval, že robím iba veci malej hodnoty, údajne len pre potešenie publiku. S tým však nesúhlasím. Aby bola tvoja hudba „živou“, potrebuješ jednoznačne poslucháčov. Ostáva výzvu vytvoriť

hudbu, ktorá má za sebou určitú dávku intelektuálnej práce a zároveň v sebe nesie akýsi typ príťažlivosti. Túto kvalitu má hudba Stravinského alebo Ravela. Myslím, že v 20. storočí sme v tomto smere stratili viac než dosť.

### S Odairom po boku

**V súvislosti s povoju novým vývojom európskej hudby je pre mňa najzvláštniešie to, že zástupcovia týchto smerov negovali minulosť, hoci akcentovali imperatív hudobnej evolúcie. Je to akoby si tancoval na Evereste a tváril sa, že pod tebou Everest nie je.**

Súhlasím. Tento koncept vývojovej lineárnosti má v sebe kúsok pravdy, pretože zakaždým vychádzaš z toho, čo už bolo vytvorené. Aj po dodekafónii a serializme ľudia komponovali rozličnými spôsobmi a vznikali nové hudobné jazyky. Ale prečo by sme mali zakazovať kombinovať ich s tým, čo bolo platné predtým? Dnes už skladatelia bez problémov tvoria podľa vlastného receptu. Zoberú kúsok z toho, štipku z toho... Osobne si nemyslím, že môžeme ešte veľa objaviť. Ibaže by sme pristúpili k mikrotonálnej hudbe alebo k nepárnym rytmickým deleniam. Z nich ešte stále môžu vziť nové a zaujímavé kombinácie. Nemyslím si však, že ešte aj teraz žijeme onen typ lineárnej evolúcie. Ocítame sa skôr vo svete kombinovania rozličných možností.

**Nespôsobil to predovšetkým internet?**  
**Zdá sa mi, že svet sa virálnou entropiou zmenšuje. Azda aj preto sa môžu filozofické a historické koncepty minulosť zdať ako neplatné.**

Veci momentálne napredujú prirychlo a pre ľudí môjho veku je náročné reagovať na všetky novinky. Aby si sledoval, čo sa vo svete deje, musíš byť „pripojený“ tolkými rozmanitými spôsobmi... Dnes sú mladí ľudia pripravení excelovať v mnohých aspektoch života už od skorého veku. Prichádzajú s kvantom nového softvéru, hardvéru, aplikácií a hovoria viacerými jazykmi. Myslím si, že ak by som sa zobudil o sto rokov, nič by som už nespoznal. Aj ty, Ondrej, si pre dnešných pätnásťročných už „starou mašinou“, ktorá potrebuje „update“. Pozri sa na mladých hráčov: pred tridsiatimi rokmi by nebolo možné, aby také množstvo ľudí hralo tak výborne.

**Súhlasím len s časťou. Aj ty si excelovali v mnohých oblastiach, a to na absolútne profesionálnej úrovni. Napísal si veľa výbornej hudby, aranžmánov, a to všetko popri hraní s Odairom. Byť aktívnym v toľkých smeroch a hrať v takomto duu mi pripomína presne to, čo si opisoval pred chvíľou.**

Odair nie je obyčajný gitarista, v jeho vekovej kategórii nenájdete podobného. Odair definoval štandard hry. Dnes sú sice mladí gitaristi veľmi dobre technicky disponovaní, ak sa však zameriať na jeho technickú obratnosť, tak ide o niečo výnimočné aj zo súčasného pohľadu. Bolo veľkým šťastím mať spoluhráča

ako on. Pre naše duo som písal s vedomím jeho dispozícií a do určitého času, približne 1985–1986, sme si vedúce party striedali. Napokon som to vzdal a dával som mu tie najnáročnejšie party, keďže som vedel, že je schopný takmer nemožných vecí.

**Vždy som sa t'a chcel opýtať' pochabú otázku: aké to je byť jedným z najlepších gitaristov na svete?**

Ani ja, ani Odair, sa tak necítime. A to napriek tomu, že nám to mnohí pravidelne opakujú. S Odairom sme od začiatku udržiavali interpretačnú kvalitu na vysokej úrovni a pracovali sme s nesmiernou dávkou oddanosti. Nie som si však vedomý niečoho, čo by po nás nemohli zopakovať iní. Videl som už viacerých robiť neskutočné a úžasné veci.

**Jedným zo špecifík dua Assad Brothers sú veľmi rýchlo interpretované rytmické zdvihy vo forme „odpovedí“: prvý hrá na t'ažkej a druhý na ľahkej časti doby. Využíval si to s oblúbou aj ako primárny rytmický prvak v kadenciach svojich koncertov: spomeniem Concerto Phases pre dve gitary a orchestra či trojkonzert Originis pre husle, dve gitary a orchestra.**



Duo v začiatkoch (foto: www.assadbrothers.com)

Túto techniku sme využívali už skôr, dokonca sme hrali niekoľko aranžmánov, v ktorých bola použitá. Napríklad *Les Cyclopes* Jeana Phillipa Rameaua v aranžmáne Sergia Abreua. Podobné zdvihy využil aj Mario Casteluovo-Tedesco v *Prelídiu a fúge H Dur* z cyklu *Dobre tempované gitary*. Najnáročnejšie zdvihy sme hrali v *Baião Malandro* Egberta Gismontiho.

**Dnes toho Gismontiho hráte ako „hudbu k raňajkám“.**

Je to pre nás už jednoduché. Po toľkých rokoch si zvykneš.

**Súčasným trendom sú gitaristi hrajúci výlučne z rukopisov, pričom dobrým príkladom je hudba Maria Casteluova-Tedesca. Preferuje edične spracované materiály, alebo si tiež zástancom manuskriptov?**

Tedesco v prvom rade nebol gitaristom a pre-

to napísal mnoho nôt, vhodnejších skôr pre klavír, než pre gitaru. Na tom, že gitarista pozmení niektoré tóny bez toho, aby narušil skladateľove zámery, nevidím nič zlé. Príde mi naopak nezmyselné, ak sa niekto trápi s nehrateľnými miestami len preto, že ich tak skladateľ napísal. Moja rada pre tých, ktorí chcú rešpektovať rukopisy znie: vytvorite si verziu s vlastnými obmenami. Vždy je možné nájsť viaceré spôsoby, ako nehrateľné pasáže upraviť a vlastný prístup môže priniesť zaujímavejšie výsledky.

**Napriek tomu sa môže stať skladateľovi negitaristovi, že nevedomky rozšíri limity gitarového diskurzu...**

Áno, niektoré veci sú fyzicky možné, hoci vyžadujú príliš veľa. Nevieme napríklad, do akej miery ovplyvnil Julian Bream finálnu verziu Brittenových *Noktúrn*. Nikto z nás netuší, ako vyzerá ich počiatočný rukopis. Tá skladba zníe neskutočne skvele, vyzerá dobre v notách a všetko je v nej hrateľné. Som presvedčený, že je tam aj niekoľko technik, ktoré by vymyslel jedine gitarista. No koľko poznáš podobných prípadov? Hoci Tedescova hudba vychádza z klavírnej sadzby, pri tom všetkom je na gita-

zaný opak a beriem svoje slová späť. Judicael Perroy hrá Bacha neuveriteľne dobre, podobne Goran Krivokapić. Sú veci, ktoré musíš vidieť, aby si uveril.

## Bratislava, 1979

**Vráťme sa k tebe a Odairovi: vaša medzinárodná kariéra sa začala práve na Slovensku, a to vo mne vzbudzuje pocit vlastenectva.**

Písal sa rok 1979, boli sme sice pripravení koncertovať, no v Brazílii sme nemali skoro žiadne šance. Azda raz do roka sme mohli odohrať po koncierte v Rio de Janeiro a v São Paule. Preto sme museli ísť von. Rok predtým sme stretli Marlosa Nobreho, ktorý pracoval pre UNESCO, a on nás ako umelcov určil za-stupovať Brazíliu na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov TIJI/UNESCO v Bratislave. Na súťaži sme boli jediní gitaristi a nakoniec sme sa ocitli medzi víťazmi. Toto umiestnenie bolo pre nás veľmi dôležité nielen preto, že sme potvrdili svoje interpretačné kvality, ale bodovať ako gitarové duo v rámci interpretačne neurčenej súťaži nebolo, a dodnes nie je, jednoduché. Otvorilo nám to dvere. Už v roku 1980 sme hrali v New Yorku, neskôr v Paríži...

Boli to vzrušujúce roky.

**Pri takejto kariére máš zrejme oblúbené miesta, kam sa rád vraciaš koncertovať.**

Milujem Paríž. Nepovedal by som, že mám oblúbené mestá, mám rád skôr krajiny. Rád sa vraciam do stredozemnej oblasti, do Španielska, Francúzska či Talianska. Konečne sme po desaťročiach hrali aj v Záhirebe a v Belehrade. Bol som na mnohých miestach, ale stále sú také, kde som ešte nehrál. Napríklad Budapešť. A pritom by som ju veľmi rád navštívil. Celkovo sa rád vraciam na miesta, kde mi bolo dobre. Aj na Bratislavu mám krásne spomienky. Pred časom nás pozvali na rovnaký festival, aký sme v roku 1979 vyhrali.

Tridsať rokov je však veľmi dlhý čas, mesto bolo úplne iné, ako som si ho pamätať a jediná referencia – Reduta, bola, žialbohu, v čase nášho návratu zatvorená. Napriek tomu bolo krásne prísť a zaspomínať si. Pamätám si, ako sme sa v roku 1979 cítili. Bola to prvá veľká sála, v ktorej sme hrali a bolo to naozaj výnimočné. Vybaľujem si aj reakcie publiku na našu hudbu, pretože boli úplne odlišné, ako sme boli zvyknutí z domu. Po prvýkrát sme mali pocit, že to, čo robíme, je naozaj vážne.

**Ked' už spomínaš kultúrne rozdiely: ako prijímaš svoju hudbu v USA?**

Odlišuje sa to v závislosti od štátu či mesta. Čím väčšie mesto, tým väčšmi ľudia rozumejú tomu, čo robíš. Sú zvyknutí navštěvovať koncerty. Na stredozápade bývajú koncerty viac spoločenskou udalosťou.



Titulka Hudobného života 21/1979 s fotografiou víťazného dua

re hrateľná. Zrejme dbal na jej technické možnosti. Písať pre gitaru je náročné. Ak požiadaš žijúceho skladateľa, napríklad Johna Adamsa, o skomponovanie gitarového diela, s najväčšou pravdepodobnosťou odmietne. Jeho hudočná predstava je prosté príliš široká.

**Čo sa týka spolupráce so skladateľmi, pre svet klasickej gitaru ostáva dôležité pokračovať v stopách Andreáša Segoviou či Julia Breama.**

To je však veľmi náročné, predovšetkým v prípade zásluh Andreáša Segoviua.

**Raz si spomenul, že interpretácia Bachovej hudby na sólovej gitaru t'a nedokáže presvedčiť.**

Nemyslel som to tak úplne. Chcel som povedať, že interpretovať jeho hudbu na sólovej gitarare je extrémne náročné. Bol mi však doká-



**Najzvláštie obecenstvo som zažil v Holandsku. Ich reakcia na hudbu bola úplne chladná.**

Oni sú takí. To však neznamená, že si nevázia, čo robia. Vášnivé reakcie sú skôr doménou stredozemnej oblasti. Aj v USA je publikum viac-menej podobné tomu severo-európskemu.

## Rapsódia pre gitary

**Ako vnímaš najnovšie gitarové skladby žijúcich skladateľov?**

Videl som nemálo dobrých skladieb. Pred časom som sa ako porotca zúčastnil na kompozičnej súťaži *EuroString Guitar Competition*, no tie najlepšie skladby nevyhrali, pretože boli tradičnejšie. Zvíťazila akademickejšia kompozícia. A to je chyba. Súťaž tak úplne stratila zmysel. Je dôležité podporiť skladby, ktoré majú šancu prežiť a spojiť sa s publikom. Víťazná skladba bola akademická a je malý predpoklad, že sa uchytí. Po prvej výžaduje kvantum času na prípravu, po druhé u publika nevyvolá reakciu. Kto ju teda zaradí do svojho koncertného programu?

**Aj mne sa viackrát stalo, že som zamenil komplexnosť skladby za jej skutočné kvality.** Ten gitarový koncert, ktorý si pred časom nahral (*Eo Ipso pre gitaru a orchester* skladateľky Olgy Kroupovej, pozn. autora), bol skvelým dielom. Bol som prekvapený, že sa gitara dokázala presadiť cez takú masívnu orchestráciu. Bola až šialene hustá! Napriek tej však gitara v tom zvuku prežila.

**V tomto koncerte bola pre mňa problémom kadencia. Bolo t'ažké nájsť pre ňu adekvátné tempo.**

Kým ty si s tou skladbou žil veľmi dlho, ľudia ju počuli na koncerte len raz. Pre nich nebolo dôležité, či si hral kadenciu rýchlejšie alebo pomalšie. Nemajú to jednoducho odkiaľ vedieť. Keby boli viac zvedaví, môžu si kúpiť CD. To sa však nestane, pretože to nie je hudba na oddych. Na to ľudia počúvajú Mozartu. Aj Beethoven je na relax príliš hutný. (Smiech.)

**Ked' som prednedávnom počul Beethovenovu *Patetickú sonátu* v úprave pre dve gitary, neboli som nadšený...**

Ked' takéto skladby upravíš pre gitaru, stratia svoju energiu. No ak za aranžmánom stojia naozaj dobrí hráči, môže takáto úprava prežiť.

**Tebe sa napriek tomu podarilo úspešne pre dve gitary upraviť Gershwinovu *Rapsódii v modrom*.**

Pri gitarovej úprave takáto hudba zakaždým čosi stratí. Hoci pri *Rapsódii v modrom* pre dve gitary je zvuk porovnatelný s klavírnou verzou. No jazyk tej skladby má s gitarovým „slovníkom“ omnoho viac spoločné než Beethoven.

Yamashita urobil v tomto smere omnoho viac. Je neuveriteľné, ako presvedčivo znej jeho aranžmány na gitaru. Nevidím veľký rozdiel medzi *Obrázkami* z výstavy interpretovanými na klavíri a Yamashitom na gitaru.

**Významnou súčasťou vášho repertoáru je hudba Astora Piazzolla. Pri interpretovaní tejto hudby ste sa často vydali inou, nie cestou tradičnej gitarovej zvukovosti, a výsledok znel neuveriteľne dobre. Čo povieš na interpretovanie Piazzollovej hudby dnes?**

Veľmi sa to zlepšilo. Počul som mnohých hrať Piazzolla plnofarebne, so správnym swingom a správnym štýlom. Ked' počúvaš dostatočne

dlho poctívú interpretáciu nejakej hudby, nakoniec sa jej jazyku priučíš.

**Ked'sme už pri tom: často mávam pocit, že európskym hudobníkom chýba (do určitej miery) zmysel pre rytmus.**

Myslím, že to u mnohých súvisí s tým, že ich primárna hudba je práve klasická. V klasickej hudbe nie je rytmus tak

„natesno“. Podobné je to v Brazílii: ak vytiahneš z orchestra hráča s klasickým vzdelením a prenesieš ho do kapely, nezapadne tak dobre. Rytmické čítanie býva v populárnej hudbe prísnejšie. Takže verím, že dôvod treba hľadať v hudobnom jazyku.

**Prezradíš, na čom práve pracuješ?**

Dokončil som šiestu zo série skladieb-portrétov, v ktorých vytváram motívy priradením jednotlivých písmen z mena k tónom stupnice. Baví ma to, pretože si to vyžaduje nemalú hudobnú predstavivosť. Šiesty portrét vznikol na meno María Luisa Anido a je venovaný Berte Rojas.

# Medzinárodný gitarový festival BRNO'19

28. ročník festivalu, 4.–10. augusta, Česká kytarová spoločnosť z. s.

Obdobie od júna do augusta býva pre klasickú gitaru bohaté a žičlivé. Koniec jari prináša v Banskej Štiavnici Medzinárodné interpretačné dni klasickej gitarovej hry, ktoré takmer vzápäť strieda Gitarový festival J. K. Merta v Bratislave. Pokiaľ ešte gitaristom ostáva energia a hudobná motivácia, majú možnosť navštíviť gitarové festivaly českých susedov v Mikulove a v Brne. Práve Medzinárodný gitarový festival BRNO vo mne po dlhý čas vzbudzoval pocity akejsi zvláštej izolovanosti voči slovenskému gitarovému prostrediu a azda aj preto vo mne zvíťazila zvedavosť.

Počas dvoch dní strávených v Brne (5.–6. 8.) som bol svedkom vydarenej a programovo pestrej udalosti, spájajúcej gitaristov z celého sveta. *Spiritus movens* festivalu je docent gitarovej hry na JAMU Vladislav Bláha, ktorého so Slovenskom spája nielen doktorandské štúdium u profesora Jozefa Zsapku na VŠMU

v Bratislave, ale aj dedikácia skladby *Homenaje a Tárrega* Dušana Martinčeka. Cennou bola aj skutočnosť, že okrem svetovej interpretácie špičky dostali počas festivalu priestor aj mladí hráči, ako aj žánrové presahy. Príjemne tiež pôsobila neelitárska, takmer domácka atmosféra. Súčasťou podujatia boli okrem koncertov a prednášok aj majstrovské kurzy, výstavy koncertných gitár, predaj CD nosičov a notových materiálov. Paralelne prebiehala medzinárodná gitarová súťaž s účastníkmi zo šestnástich krajín a troch kontinentov. Laureátom kategórie Brno-Tokio (bez vekového obmedzenia) sa stal Nikolay Kuznetsov (Rusko), víťaznú cenu mladšej kategórie si odniesol Marek Chmiel z českej republiky.

Mojou hlavnou motívaciou pre návštevu bol koncert brazílskeho gitarového **Dua Assad Brothers** v areáli Biskupského dvora (6.8.). Ťažiskom ich vystúpení býva samozrejme hudba Južnej Ameriky, nevyhýbajú sa však ani interpretácii pôvodného klasického repertoáru (Giuliani, Sor) či transkripciam čembalovej literatúry. Práve ich CD s hudbou Scarlattiho, Rameau a Bacha (Elektra Nonesuch 1993) považujem dodnes za jednu z najlepších nahrávok vôbec. Brniansky koncert otvorili *Variazioni concertanti op. 130* Maura Giulianiho. Pompézne a briskné variačné dielo talianskeho majstra potvrdilo mimoriadne dispozície bratov. Nasledovala *Córdoba (Cantos de España op. 232)* španielskeho klaviristu a skladateľa Isaaca Albéniza, v ktorej siahol k inšpiráciám z gitarového sveta pitoreskej Andalúzie. Ide o jeden z mála prípadov, keď gitara ovplyvnila motivickú artikuláciu klavírnej hudby. Albénizovo *El Puerto* z klavírnej suity *Iberia*, hrané zapateado, vyznalo ako veselý náprotivok charizmaticky snivej *Córdoby*. Po hudobnej návšteve Španielska pokračoval koncert argentínskym tangom v skladbách *Bandoneon* a *Zita zo Suity Troileana* Astora Piazzollu ako *Hommage à Aníbal Troilo*. Prvú polovicu koncertu ukončila *Tonadilla* Joaquína Rodriga. Trojčasťová skladba je hlboko zakorenenná v španielskej hudbe, pričom technicky aj výrazovo „významky“ gitaru na maximum.

Druhá polovica večera bola exkurzom do brazílskej hudby. Autorom väčšiny aranžmánov dua je Sérgio Assad a nebolo tomu inak ani v prípade *Chôros No. 5 „Alma Brasileira“*

Heitora Villu-Lobosa. Na túto členitú kompozíciu nadvázovala prítaživo naratívna hudba *Crônica da Casa Assassinada* (s časťami *Trem Para Codisburgo*, *Chora Coração*, *Jardim Abandonado*, *Milagres e Palhaços*), ktorú pre rovnomený film skomponoval v roku 1971 Antônio Carlos Jobim. Málokedy poču-



Duo Assad a V. Bláha (foto: archív festivalu)

ieme v klasickej gitarovej hudbe modulácie z c mol do es mol (druhá časť), no napriek nezvyčajnému prepojeniu týchto tónin a nepríjemnostiam vyplývajúcim z ich implikácií na gitarovom hmatníku znala táto hudba v podaní Assadovcov prirodzene a spevne. Podobne uhrančivou bola tretia časť (v preklade *Opustená záhrada*), ktorej impresionisticky zahmlené trilky splynuli s cvrlikaním svrčkov na Biskupskom dvore. V repertoári Assadovcov sa udomácnila aj hudba multižánrového

skladateľa, klaviristu a gitaristu Egberta Gismontiho. *Palhaço* (v portugalčine klaun) je clivou skladbou pripomínajúcou, že za úsmevom sa často skrýva zármutok. Náladovost témy Gismonti tlmočí skrz jednoduchú melódiu podporenú vskutku vynaliezavou harmóniou. Ďalším ikonickým kúskom Assadovcov je *Baião Malandro*, ktorý v Brne strhol publikum. Vrcholom večera bola autorská skladba Sérgia Assada *Suite Brasileira* (s časťami *Baião*, *Cançao*, *Samba*) z roku 1986. Skladby z tohto obdobia kombinujú prvky typické pre brazílsku populárnu hudbu s technickou brillantnosťou, opierajúcou sa o ich vtedajšie bezkonkurenčné dispozície. Je to skutočný „husársky kúsok“ a len zopár gitaristov by

sa na podobnú výzvu odhodlalo. Hoci open-air koncert som nepovažoval za celkom šťastné rozhodnutie usporiadateľov, večer vďaka tomu získal netypickú atmosféru evokujúcu prímorskú idylu. Napriek limitom mikrofónového ozvučenia potvrdili Sérgio a Odair Assadovci svoje nenahraditeľné posteňenie v gitarovom svete a ich návrat do našich končín bol od organizátorov gitarového festivalu v Brne krásnym darom.

Ondrej VESELÝ

# MUSICA TESTUDINIS

## medzinárodný festival lutbovej hudby

1. ročník

**4.10.2019 19.00**  
ENSEMBLE THESAURUS MUSICUM

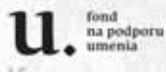
**5.10.2019 19.00**  
JIŘINA DVOŘÁKOVÁ – MAREŠOVÁ / MILOSLAV ŠTUDENT

**6.10.2019 19.00**  
PLAISIRS DE MUSIQUE

VIOLA centrum pre umenie PREŠOV



Plaisirs de Musique



Hudobný fond  
Music Fund Slovakia  
hudobný život



# Dva kmene:

## Židia a Rómovia v profesii hudobníka v strednej Európe



**Verbunk.** Anonym okolo 1760.  
(foto: Gemersko-malohontské múzeum  
Rimavská Sobota)

V 18. storočí žili v odľahlých končinách (v sociálnom aj geografickom zmysle) strednej a východnej Európy roztrúsené pomedzi väčšinovú populáciu dva kmene. Mali viacero spoločných črt, čo sa týka spôsobov správania vnútri vlastných komunit, ako aj vo vzťahu k majoritnému obyvateľstvu. Členovia oboch doma hovorili vlastným jazykom, udržiavali svoje spoločenské zvyklosti a mali svoje tabu, sobášili sa len medzi sebou. Oba boli majoritou diskriminované a obmedzované vo svojich občianskych právach. A aj oni sami si držali odstup od miestneho obyvateľstva, s ktorým boli vo vzťahu pripomínajúcim posledné pozostatky stredovekého feudalizmu v rodiacej sa novej Európe a jej národných štátov. Už v polovici 18. storočia ich poprední myslitelia, napríklad Voltaire, označovali za zaostalých, neužitočných a bezvýznamných, odsúdených na zánik či rozplynutie sa v osvietenej európskej spoločnosti. Boli to Židia a Rómovia.

David CONWAY, preklad Robert KOLÁŘ

### Rovnaké východiská, rôzne výsledky

V Európe po Napoleonovi sa tieto dve nepohodlné výnimky, nezaradielné do národnostného konceptu, stali neustále pritomným problémom pre politické usporiadanie moderného národného štátu. Paralelné dejiny Židov a Rómov za posledné dve storočia výrečne hovoria nie len o týchto komunitách samotných, ale aj o dynamike európskej spoločnosti ako celku. Je to obrovská téma a moju snahu bolo preskúmať jednu z jej základí, a sice, pozrieť sa na Židov a Rómov v úlohe hudobníkov, či konkrétniešie, na ich rolu v hudobnom priemysle za uplynulých 250 rokov, obzvlášť v strednej Európe.

Príslušníci oboch komunit mali pôvodne, teda v 18. a začiatkom 19. storočia, ako hudobníci podobné postavenie, no Židia postupne začali obnovovať významné pozície vo viacerých odvetviach hudobného priemyslu – podobne ako aj v iných spoločenských sférach. Napriek katastrofám 20. storočia si Židia vo svete populárnej aj klasickej hudby získaли povest ako interpreti, producenti či impresáriovia – popri ďalších profesiah. Rómovia podnecovali fantáziu a stávali sa objektom blahosklonnosti milovníkov hudby, no dodnes sa nedokázali vymaniť spod

paternalistického postoja zo strany majoritnej spoločnosti. A to platí aj pre ich širšie sociálne a politické postavenie v modernej Európe. Prečo je to tak?

### Gemerský verbunk

Samozrejme, pri posudzovaní týchto otázok akoby sme sa pohybovali po historickom a kultúrnom minovom poli; diskusia o Rómoch, nehovoriac o Židoch, bola vždy kontroverzná. No ak už bola reč o minovom poli, začnime vojenskou udalosťou.

Na obrázku je vidiecka scéna namaľovaná pravdepodobne v Gemerskej župe približne v 60. rokoch 18. storočia. Zobrazuje verbovanie – po maďarsky *verbunk* alebo *verbunkos*, odvodené z nemeckého *Werbung*. Po roku 1715 verbovala rakúska armáda vidieckych mládencov najčastejšie pomocou tanca, pijatiky a žien, ako to vidno aj na obrázku. Pozrieme sa bližšie na tu zobrazených hudobníkov.

Naľavo sa o zábavu stará rómska muzika, nazvime ich *cigáni*, ako to bývalo vo zvyku. Bafkajú zo svojich fajok alebo cigár, hrajú na husliach a violončele (basičke). Na pravej strane vidno židovských muzikantov,



Rómska kapela

bradatých a v klobúkoch, hrajúcich na husliach a cimbale. Obrázok je momentkou – žiaľ, bez zvuku – uhorskej verbunkovej tradície, ktorá ku koncu 18. storočia začala mytológizovať cigánskych muzikantov, až sa stali akousi módnou záležitosťou.

Rakúska cisárska armáda v tom čase nezamestnávala vojenských hudobníkov. Tak ako bolo zvykom uhorských šľachticov najímať si na zábavy cigánske kapely, začali si ich najímať aj verbujúci dôstojnici. Z tohto obrázka môžeme dedukovať, že to isté sa vzťahovalo aj na židovských hudobníkov. Naznačuje to, že hudobníci, ktorí pôsobili vo vlastných komunitách pri zábavách alebo ako židovskí *klezmorim* (a nepochybne popri tom zastávali rad ďalších zamestnaní), si týmto spôsobom privrábali u miestnej šľachty alebo u armády, ktorá, aspoň pri týchto príležitostiach, nerobila rozdiely medzi nimi a Rómami. Ďalší možný záver je, že zrejmé ani neexistoval podstatnejší rozdiel v hudbe, ktorú v tejto situácii produkovali jedni aj druhí. Je zrejmé, že sa požadovala hudba, na ktorú sa obetiam verbovania dobre tancovalo. Do začiatku 19. storočia bolo teda vo všeobecnosti postavenie židovského a rómskeho hudobníka v strednej Európe takéto – boli to vidiecki muzikanti, najatí nie preto, aby hrali svoju „vlastnú“ hudbu, ale hudbu do tanca či na slávnosti, ktorú chceli počuť objednávatelia. A je pravda, že čosi z týchto asociácií pretrvalo do začiatku 20. storočia.

Mimochodom, v žiadnom prípade nesmieme podceňovať techniku týchto hudobníkov. Prekvapujúci príklad podáva autobiografia skladateľa Františka (Franza) Benda (1709–1786), ktorý spomína: „*Môj otec ... ma nút il hrať [na husliach] v krčmách, čo som vyslovene neznášal. V tých dňoch istý starý Žid menom Leibl, od narodenia slepý, hrával do tanca v inej krčme. Bol to človek s vynikajúcim nadaním pre hudbu. Sám skladal skladby, ktoré hral, a hral ich presne a veľmi zreteľne, dokonca aj pri veryškých tónoch, a jeho husle dokázali znieť nadmieru sladko, hoci to nebol veľmi dobrý nástroj. Často som mu načíval, aby som mohol premýšľať nad spôsobom jeho hry, a musím úprimne priznať, že ma podnietil viac než môj majster.*“

## Štúria zakladatelia

Začiatkom 19. storočia sa stal verbunkový štýl základom všadeprítomného čardášového štýlu. S ním boli spojené aj tzv. „cigánske stupnice“ obsahujúce interval zväčšenej sekundy a melodické a rytmické zvraty bôkazôz v záverečnej kadencii, pravdepodobne odvodené zo zrážania opätkov pri tanci. A k veľkému podráždeniu niektorých maďarských muzikológov sa tento štýl stal známy ako „cigánsky“ alebo „uhorský štýl“, *style hongrois*. Franz Liszt vo svojej eseji *Les bohémiens et leur musique* vyhlásil, že cigáni boli pôvodcami tohto štýlu, a nie jeho pestovateľmi, ako by to radi videli maďarskí vlastenci.

Jednou z prvých hviezd bol cigánsky huslista János Bihari (1764–1827), ktorý začiatkom 19. storočia zostavil súbor pozostávajúci zo štyroch huslí a cimbalu. Jeho úspech ho priviedol k účinkovaniu na Viedenskom konrese v roku 1814 a prešporských korunovačných slávnostach 1825. Spopularizoval – a pravdepodobne aj vytvoril – melódii, ktoré potom spracovali Liszt aj Berlioz (a tiež J. L. Bella, *pozn. prekl.*) ako *Rákócziho pochod*.

V prvej polovici 19. storočia začali židovskí aj cigánski muzikanti čoraz viac prenikať do povedomia poslucháčov populárnej aj umeleckej hudby. Dôvodov bolo viac: vznik občianskej spoločnosti v Európe po napoleonských vojnách, rozvoj celoeurópskeho hudobného priemyslu, v ktorom udávali tón veľké mestá, určujúc módu tak v populárnej, ako aj kultúrnej oblasti, a tiež romantický étos so svojím kultom „odlišného“, ktoré bolo dovtedy zavrhované a stalo sa hodným obdivu či dokonca predmetom fascinácie. Židia aj Rómovia z týchto trendov tažili podobným spôsobom a zo začiatku boli ich identity stredoeurópskych populárnych hudobníkov a nositeľov uhorského štýlu takmer totožné, no okolo polovice 19. storočia sa ich cesty začali rozchádzať. Pozrime sa na niekoľko príkladov podobností, ale aj odlišností.

Tu sú štýria „zakladatelia uhorskej tanečnej hudby“ – to znamená čardášu vo verbunkovom štýle – podľa týždenníka *Vasárnapi Ujság* (Nedeľné noviny) z februára 1875. Čestné miesto sa dostalo Biharimu vlastivo dole. Nad ním vidno dvoch exponentov tohto istého štýlu: Jánosa Lavottu, pochádzajúceho z uhorskej šľachtickej rodiny, a Ignaza Ruzitsku. A napravo od Bihariho je Márk Rózsavölgyi, jeden z riadnych platených členov Vesprémskej hudobnej spoločnosti, ktorej publikácie značne prispeli k pozícii tohto hudobného štýlu v 20. rokoch 19. storočia a podnecovali maďarský nacionalizmus. Rodina z neho chcela mať úradníčka, no on sa počas rokov svojej mladosti strávenej v Pešti rozhodol venovať husliam a toto rozhodnutie nikdy nezvrátil. Liszt bol jeho veľkým fanúšikom a jeho melodie použil vo svojich *Uhorských rapsódiah*. Rózsavölgyi sa však narodil ako Mordechai Rosenthal v chudobnej židovskej rodine v Balassagyarmate. Jeho nové priezvisko, maďarský ekvivalent „ružového údolia“ (Rosenthal), mu bolo udelené Vesprémskou spoločnosťou v roku 1824.

V čase, keď sa uhorská hudba stávala čoraz viac symbolom maďarského nacionalizmu, jedným z jej najpoprednejších predstaviteľov bol huslista Ede Reményi (1828–1898), ktorý debutoval v roku 1846 v Pešti. V roku 1850 sa spojil s mladým Johannesom Brahmsom, aby spolu podnikli niekoľko úspešných turné po Nemecku s hudbou v čardášovom štýle, ku ktorej Brahms často improvizoval klavírny sprievod. Tak sa Brahms zoznámil so štýlom, ktorý mu priniesol slávu a bohatstvo. Liszt bol Reményho veľkým obdivovateľom a napísal:

„Akoby ho poháňala akási cigánska sebaláska... Lebo po Bachovi a Vieux-tempsovi ... sa vráti k svojmu lassú a friss a dvojnásobná dravost, s akou sa k nim vráti, akoby chcela publiku povedať, „pozrite, čo dokážu cigáni!“ Reményi (a pravdepodobne už tušíte, čo bude nasledovať) však neboli ani náhodou cigán. Narodil sa ako Eduard Hoffmann v rodine židovského zlatníka v Miškovci. (Remény po maďarsky znamená nádej, v nemčine Hoffnung). Bol kolegom maďarsko-židovského huslistu Josepha Joachima, ktorého zoznámil s Brahmsom, a vzniklo tak celoživotné, hoci chvíľami búrlivé priateľstvo. Joachimov „uhorský“ huslový koncert z roku 1857, s finálnou časťou *alla zingara*, niesol podľa svedectva jedného zo súčasníkov „pečat národného tónu v takej miere, že ani znalec by jeho melodie nerozoznal od starodávnych uhorských cigánskych melódii“.

To, že ľudí ako Rózsavölgyi a Reményi zaradovali k maďarským vlastencom, sa v tom čase nepokladalo za žiadny paradox. Zanietení maďarskí umelci a intelektuáli hrdo oslavovali každého, kto sa identifikoval ako Maďar a podielal sa na formovaní maďarskej kultúrnej identity. Sándor Petőfi glorifikoval Rózsavölgyiho ešte počas jeho života a po jeho smrti napísal ódu, v ktorej ho nazval „buditeľom národného povedomia“. Skladateľ Ferenc Erkel bol potešený dedikáciou Rózsavölgyiho čardáša *Halljuk*.

## Kultúra ako obchod

Podobného uznania zo strany národne uvedomelého intelektuálneho establishimentu sa však nedostalo žiadnemu uhorskému Rómovi, hoci na nižšej intelektuálnej úrovni bol od polovice 19. storočia cigánsky huslista typickým úkazom v kaviarenskom prostredí strednej Európy. Prečo je to tak?

→ Myslím si, že sa na tom podpísali dve skutočnosti. Jednou z nich je vtedajší často diskutovaný spoločenský vzostup západoeurópskych Židov, oslobodených (asoň v princípe) od života v gete či vylúčenia z miest, s možnosťou participovať na spoločenskom živote vrátane sféry obchodu a kultúry. Druhou je to, že kultúra samotná sa stala obchodom. Hľada, ktorá už nebola financovaná výlučne šľachtou a cirkvou, sa stala predmetom dopytu meštiackeho obyvateľa – konzumenta. Začal som podobnostami medzi Židmi a Rómami. Boli tu však dva dôležité rozdiely, ktoré pravdepodobne do značnej miery umožnili Židom (presnejšie mestským a vzdeleným Židom – na rozdiel od ich vidieckych príbuzných) vyťažiť zo situácie v Európe po napoleonských vojnách oveľa viac, ako si vôbec mohli Rómovia predstaviť. Po prvé, Židia boli na rozdiel od Rómov gramotní a ako ústredný bod ich vlastnej kultúry im slúžila dôležitosť ich textov a vlastné dejiny. Preto pre tých, ktorí pochádzali z mestského a obchodníckeho prostredia, bolo porozumenie



Židovská kapela

historickým a kultúrnym konceptom majoritnej spoločnosti samozrejmostou. A ak sa to javilo vhodným a aj výhodným, tak došlo aj k presunu príslušnosti a vyjadreniu oddanosti voči nim. Gramotnosť Židom poskytla výhodu, ktorú Rómovia nemali. Ďalším rozdielom je, že Židia mali prepojenia aj mimo svojho bezprostredného okolia, aké Rómovia nemali – a ani ich nijako nevyhľadávali. Židia, ktorí mali po stáročia zákaz vykonávať mnohé remeslá, boli nútení žiť sa ako „prostredníci“ a vytváranie sietí kontaktov sa stalo súčasťou spôsobu ich života. To sa v hudbe vyplatilo dvoma spôsobmi: pomohlo to Židom preniknúť do hudobného biznisu, nového druhu priemyslu, v ktorom neexistovali žiadne obmedzenia pre vstup. Identifikovali, po čom je dopyt, a dokázali ho uspokojiť – ako to robili napríklad Rózsavölgyi a Reményi. A táto vlastnosť tiež napomáhala vytváraniu kontaktov medzi umelcami samotnými. V dôsledku toho mestskí židovskí hudobníci v strednej Európe, ktorí sa pokúšali podriadiť novému veku a novým trendom v hudbe a profitovať z nich, nasledovali inú cestu ako ich vidiecki príbuzní; cestu, ktorá mohla byť vstupenkou do meštiackej spoločnosti. V tomto smere je napríklad zaujímavé, že Rózsavölgyho syn Gyula v roku 1850 založil v Budapešti hudobné vydavateľstvo a že s ním spojený obchod s hudobníkmi patrí dodnes k popredným. A člen Reményiho rodu, husliar Mihály Reményi, založil v roku 1890 v Budapešti podnik nesúci jeho meno, ktorého súčasná podoba (po tom, čo tú pôvodnú skonfiškovali komunisti) patrí k význačným hudobným obchodom v Toronte a dodnes ho spravujú členovia tej istej rodiny. O židovských a rómskych vidieckych hudobníkoch z druhej polovice 19. storočia toho vieme mimoriadne málo, okrem ich sporadického objavenia sa v literatúre. Počnúc 80. rokmi 19. storočia začali židovskí hudobníci migrovať do Nového sveta, kde zakladali klezmerové kapely, často podporované krajskými organizáciami, a z nich sa v ďalšom priebe-

hu 20. storočia znovuzrodila tradícia klezmerovej hudby, ako ju poznáme dnes. „Cigán“ sa stal jedným z hlavných klišé v hudobnom divadle tej doby. Bez výnimky bol vždy objektom sentimentálneho prífarbovania: cigáni sú odetí do pestrých kostýmov, dojímavo hrajú na husliach, cigánky sú bud' krásavice, alebo bosorky (alebo oboje súčasne), cigánske spoločenstvá prežívajú „vďaka“ krádežiam a drobnej kriminálite. Ak je cigán alebo cigánka hlavným hrdinom hry, nakoniec sa ukáže, že vôbec nie je rómskeho pôvodu – buď došlo k zámene, alebo ku krádeži novorodeného dieťaťa zo šľachtickej rodiny, alebo sa ktosi za cigána len vydával, tak ako napríklad v Straussovom *Cigánskom barónovi*. „Cigánska hudba“ v týchto dielach je nevyhnutne podobou *style hongrois*, a to neraz hrubo degradovanou. Strauss, Kálmán a Lehár sú hlavnými páchatelia týchto zosmiešnení, ktoré otvorene ponížujú Rómov. Na úsvite 20. storočia teda nachádzame v strednej Európe (a aj kdekoľvek inde na svete) mestských Židov, ktorí ľahko zo spoločenských zmien a zmien v hudobnom priemysle a ktorí často zastávajú vysoké pozície. A tiež Rómov s podobnými začiatkami aj hráčskymi zručnosťami, ktorí si v mestách zarábajú na živobytie, no nikdy neprenikli ďalej. Kým cigánski kaviarenskí huslisti mohli mať skutočne rómsky pôvod, tí, ktorí obsadili hviezdné úlohy cigánov v operetách, určite nie. Skutoční rómski hudobníci účinkovali stále na východ od Budapešti, niekedy spoločne so židovskými *klezmorimami*. Tak, ako dávno predtým pri gemeskom verbunku.

Je pravda, že rómska hudba dnes môže byť súčasťou veľkého, veľmi veľkého biznisu, no Rómovia samotní majú šťastie, ak z toho môžu využiť, či už finančne, alebo umelecky. Sedmohradskí Rómovia, ktorí sú „hviedzami“ *manele*, obdoby gangsta rapu, ktorý tak milujú rumunské komunity naprieč celou Európu, sú fakticky otrokmi rumunskej zločineckej vrstvy, tancujú podľa toho, ako im pískajú, a odovzdávajú im všetky svoje peniaze, vrátane príjmov z turné po Európe, kde sú oslavovaní ako Rómovia. Alebo si vezmíme napríklad maďarské nacionalistické hnutie s názvom *Tanečný dom*, v veľkej časti založené na piesňach a tancoch zo sedmohradského regiónu Mezőség, ktoré v roku 2011 UNESCO označilo za „vzor pre zachovávanie nehmotného kultúrneho dedičstva“. A pritom v podstate všetci vedúci hudobníci, ktorí sa na ňom podielali, neboli Maďari, ale Rómovia.

Ostáva tu jeden fascinujúci odkaz. V 80. rokoch minulého storočia sa členovia zoskupenia Muzsikás spojili s rómskymi hudobníkmi, ktorí v 30. rokoch hrávali v Sedmohradsku s klezmerovými kapelami, a výsledkom bol album *Szól a kakas már* (1992), pokus o reštaurovanie stratenej židovskej hudby tohto regiónu. Je to svedectvo dlhého, no historicky takmer neviditeľného prepojenia medzi dvoma kmeňmi.

Autor je hudobným riaditeľom festivalu Levočské babie leto.

#### Zdroje:

- Jonathan Bellman, *The Style Hongrois In The Music Of Western Europe*. Northeastern University Press, 1993.
- Philip V. Bohlman, *Jewish Music and Modernity*, Oxford University Press, 2008.
- András Borgó, „Pharao Barnalvadékai‘ és a Klezmorim“, In: *Muzsika* 36/9, September 1993.
- David Conway, *Jewry in Music*, Cambridge University Press, 2012.
- Walter Zev Feldman, *Klezmer: Music, History and Memory*. Oxford University Press, 2016.
- Judit Frigyesi, sprievodný text k CD *Szól a kakas már*. Muzsikás, 1992.
- Linn M. Hooker, *Redefining Hungarian Music from Liszt to Bartók*. Oxford University Press, 2013.
- Franz Liszt, E. Evans (prel.), *The Gipsy in Music*. W. Reeves, 1926.
- Andreas Moser, L. Durham (prel.), *Joseph Joachim, A Biography*. Phillip Welby, 1901.
- Anna G. Piotrowski, *Gipsy Music in European Culture*. Northeastern University Press, 2013.
- Colin Quigley, „The Hungarian Dance House Movement“, In: *The Oxford Handbook of Musical Revival*, Oxford University Press, 2014.
- Lujza Tari, „The Verbunkos, a Music Genre and Musical Symbol of Hungary“, In: *Bulletin of the Transylvania University of Brasov* vol. 5 (54)/1, 2012.
- Liivi Tipurita (rézia), *The New Gipsy Kings*, televízny dokument BBC2, September 2016.

# Medzinárodný hudobný festival PRO MUSICA NOSTRA NITRIENSI

## II. ročník

**30. 9. 2019 | pondelok | 18:00**

### KOMÁRNO

Stará pracháreň

**BAROCCO SEMPRE GIOVANE**

**IVA KRAMPEROVÁ** *husle*

W. A. MOZART, F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, E. H. GRIEG

**1. 10. 2019 | utorok | 18:00**

### PALÁRIKOVO

Poľovnícky kaštieľ

**LE PETIT CONCERT D'APOLLON**  
**SUZANNE VAN DER HELM**

*baroková zobcová flauta*

**RADKA KUBÍNOVÁ**

*baroková priečna flauta*

**KRZYSZTOF BIAŁASIK**

*prirodzený lesný roh*

**JOÃO RIVAL** *čembalo*

G. H. STÖLZEL, F. COUPERIN,  
J. J. QUANTZ, G. PH. TELEMAN, J. F. FASCH, L. - C. DAQUIN

**2. 10. 2019 | streda | 18:00**

### NITRA

Bazilika sv. Emeráma

**SOLAMENTE NATURALI**

**MILOŠ VALENT**

*umelecký vedúci / husle*

W. A. MOZART, P. NEUMÜLLER

**3. 10. 2019 | štvrtok | 18:00**

### BELADICE

Park Hotel Tartuf

**LADISLAV FANČOVIČ** *klavír*

F. CHOPIN

**4. 10. 2019 | piatok | 19:00**

### NOVÉ ZÁMKY

Rímsko-katolícky kostol povýšenia sv. Kríža

**CZECH ENSEMBLE BAROQUE**

**QUINTET & HOSTIA**

**TEREZA VÁLKOVÁ** *umelecká vedúca*

**PAVLA RADOSTOVÁ** *soprán*

**LUCIA NETUŠILOVÁ KARAFIÁTOVÁ** *alt*

**TOMÁŠ KOČAN, JAN KOŽNAR** *tenor*

**JIŘÍ MIROSLAV PROCHÁZKA** *bas*

**MICHAELA KOUDĚLKOVÁ** *flauty*

**JAN KREJČA** *vihuela, theorba, gitara*

**EMIL MACHAIN, ESTER ŠVÁBKOVÁ** *bicie nástroje*

M. FLECHA

**5. 10. 2019 | sobota | 18:00**

### RÚBAŇ

Château Rúbaň

**TOMÁŠ JANOŠÍK** *flauta*

**JANA BOUŠKOVÁ** *harfa*

C. SAINT-SAËNS, G. FAURÉ,

C. DEBUSSY, E. PARISH ALVARS,

F. F. DE BORNE

**6. 10. 2019 | nedela | 18:00**

### BELÁ

Château Belá

**REA SLAWISKI** *soprán*

**MARTIN KRAJČO** *gitara*

F. SOR, F. GARCÍA LORCA,

F. TÁRREGA, F. MOMPOU,

E. BRUGUIÉRE, F. BLANGINI,

J. TURINA, F. MORENO-TORROBA

**Festival sa koná pod zášitou predsedu Nitrianskeho samosprávneho kraja Milana Belicu**

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

Komárno: +421 35 771 3550 | Palárikovo: +421 905 425 305

Nitra: +421 910 842 991 | Beladice: +421 37 63 30 235

Rúbaň: +421 915 432 001 | Belá: +421 905 502 345

a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania



hudobné centrum entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

S FINANČNÝM PRÍSPVEKOM  
MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKÉJ REPUBLIKY

U.  
fond na podporu umenia

PARTNER  
NITRANSKÝ KRAJ

MEDIALNÍ PARTNERI  
hudobný život .týždeň OPERA ZOLOMOVSKÁ

RTV:  
regiónna televízia

ECO

ECHO

TV Nitrica

: RÁDIO DEVÍN  
MY MY Nitrica

NITRANSKO  
ZLATOMORAVSKO



Formou vtipného a nenásilného dialógu oboznamujú žiakov so stavbou a zvukom piatich dychových nástrojov v rôznorodých farebných kombináciach. V ich pestrom hudobnom repertoári nechýbajú slavny Čajkovského Tanec cukrovej víly či Jar Antonia Vivaldiho. Za dychové kvinteto Harmonia nova predstavuje projekt Dychové nástroje v súhre hoboijistka Alžbeta Struňáková.

Pripavili Lucia LUKNÁROVÁ a Veronika ŠTUBŇOVÁ

**■ Harmonia nova je mladým dychovým kvintetom s umeleckými ambíciami a perspektívou. Ako vznikla idea založiť takéto zoskupenie a kto sú jeho členovia?**  
S myšlienkom dychového kvinteta prišiel nás hornista Martin Matiašovič ešte v časoch, keď sme boli študentmi bratislavského Konzervatória. Na slovenských hudobných školách je systém nastavený skôr vychovávať sôlových hráčov a komorná alebo orchestrálna hra sú druhoradé. V praxi je to samozrejme úplne inak, preto sa Martin rozhodol prebrať iniciatívu a vytvoriť dychové kvinteto, inak v zahraničí pomerne bežné komorné zoskupenie. Oslovil vtedajších spolužiakov a priateľov. Zostava sa ustálila a dnes súbor tvoria flautistka Mária Bereciová, hoboijistka Alžbeta Struňáková, klarinetistka Barbora Sláčiková, fagotistka Nikola Ovčarovčíková a na lesnom rohu sa striedajú Martin Matiašovič s Jánom Smutným.

**■ Aké diela tvoria váš repertoár?**  
Náš repertoár výrazne ovplyvnil hoboijista a vtedajší pedagóg bratislavského Konzervatória Peter Kosorín, ktorý nás ako bývalý hráč dychového kvinteta prvé roky viedol. Začíname sme s inštruktívnymi skladbami a dnešný repertoár už zahŕňa klúčové diela pre toto zoskupenie. Nemalú časť tvoria aj skladby slovenských autorov, niekoľko vecí nám napísal aj Martin Matiašovič, ktorý okrem hry na lesnom rohu študoval aj kompozíciu.

**■ Pôsobíte v rôznych hudobných projektoch, viacerí ste aktívni aj pedagogicky. Bolo to impulzom k vytvoreniu vášho zaujímavého hudobného programu pre deti a mládež *Dychové nástroje v súhre*?**

*Dychové nástroje v súhre* vznikli na podnet Petra Kosorína. Chceli sme si určiť cieľ našich čoraz častejších skúšok a stretnutí. Koncertovanie a k tomu ako bonus vzdelenie mladých poslucháčov sa nám zdalo vhodným riešením práve z dôvodu, že štúria z nás pôsobia zároveň aj pedagogicky na základných umeleckých školách.

**■ O čom je samotný program a čo ním chceťe sprostredkovať detskému poslucháčovi?**

Cieľom projektu je najmä oboznačiť mladých poslucháčov s nástrojmi dychového kvinteta. Kým napríklad flautu poznajú takmer všetky deti, s fagotom alebo s hobojom sa majú možnosť stretnúť len zriedkavo. Vysvetľujeme im rozdiel medzi drevenými a plechovými dychovými nástrojmi, oboznamujeme ich aj s pojimami, ako sú napríklad komorné zoskupenie, hlavná a vedľajšia téma (hudobná myšlienka) či variácie. Deti do koncertu zapájame či už otázkami, úlohami alebo súťažami. Snažíme sa, aby na niektoré veci prišli samé a tým si ich aj lepšie zapamätali.

**■ Spomínaný program je určený žiakom I. stupňa základných škôl. Pre mnohé deti sú**

**dychové nástroje neznámov, no rozoznávanie drevených a plechových dychových nástrojov nie je samozrejmostou ani pre mnohých dospeľých poslucháčov.**

Detom to ukazujeme veľmi názorne. Samozrejme, okrem rozdielneho zvuku sú odlišnosti viditeľne najmä vo veľkosti a tvare nástrojov, nástroje sa líšia aj materiálom či počtom dieľov, z ktorých sú zložené.

**■ Darí sa vám šíriť osvetu o dychových nástrojoch v rámci verejnosti? Čo považujete v tomto smere za najdôležitejšie?**

Snažíme sa, ale či sa nám darí, je otázne. Niekoľko má aj okruh našej širšej rodiny problém zapamätať si, ako sa naše nástroje volajú. Práve preto pokladáme vzdelávanie mladých poslucháčov v tejto oblasti za veľmi dôležité.

**■ Ako sa dostane študent-záujemca na základnej umeleckej škole napríklad k hre na fagote či lesnom rohu?**

Na Slovensku je niekoľko ZUŠ, kde sa aj tieto nástroje vyučujú, ale je to skôr výnimka. Spomínané nástroje sú nielen náročnejšie, ale aj omnoho nákladnejšie a preto si ich väčšina ZUŠ nemôže dovoliť zakúpiť a udržiavať. Zaužívaný postup je asi taký, že dieťa začína so zobcovou flautou a ak je šikovné a škola má na to prostriedky a pedagóga, odporučí sa mu neskôr nejaký zo spomínaných nástrojov. Ak je to inak, žiak pokračuje v štúdiu na zobcových flautách, prípadne prejde



najčastejšie na priečnu flautu, klarinet či saxofón. Realita je ale taká, že na prijímacie skúšky na konzervatórium príde napríklad desať flautistov, z ktorých polovica dostane pre nedostatok miesta ponuku študovať hru na lesnom rohu, fagote či inom „menej atraktívnom“ nástroji. A to je ten lepší prípad. Horšie je, keď štúdium na spomenutých nástrojoch ponúknu nepriyatým hercom či spevákom...

**■ Hra na flaute sa vo veľkej mieri využíva aj pri výučbe hudobnej výchovy na školách, keďže učí hospodáreniu s dychom a viedie k tzv. hlbokému dýchaniu, ktoré zväčšuje kapacitu plúc, čo je dôležité nielen pri liečbe**

a prevencii respiračných ochorení alebo zajavosti. Vaša práca má nielen umelecko-estetický, ale aj terapeutický rozmer. Aké máte z pohľadu študenta či pedagóga skúsenosti s výučbou hry na dychových nástrojoch na rôznych typoch škôl?



Ukážka hobojového strojčeka a plátku

Výučba hry na flaute či inom hudobnom nástroji je bežnou praxou na základných školách pravdepodobne aj výšie uvedených dôvodov. Zo skúseností vieme, že väčšinou takýto druh vyučovania neprebieha formou individuálnych hodín ako na základnej

výučbu, napríklad chýbajú klavír, stojany, pomôcky... Na základe doterajších skúseností si preto myslíme, že je pre dieťa lepšie navštěvovať klasickú základnú umeleckú školu, kde má vhodnejšie podmienky pre umelecký rozvoj.

■ Koncepcia projektu *Dychové nástroje v súhre* ponúka detskému poslucháčovi základné vedomosti o rozdelení a stavbe nástrojov, dramaturgia je postavená na vtipných zvukomalebných ukážkach, ktoré charakterizujú zvuk jednotlivých nástrojov a prepisoch melódii známych diel. Je to zaujímavá a pútavá kombinácia. Ako na projekt reagujú detski poslucháči a ich pedagógovia?

Koncepciu výchovného koncertu sme sa snažili nastaviť tak, aby sme si udržali pozornosť mladých divákov. Deti nám pomáhajú koncert tvoriť a tým je každý z nich neopakovateľný. Samozrejme, aj deti sú rôzne. Niektoré sú aktívnejšie, iné radšej počúvajú. Spätné reakcie bývajú pozitívne, čo nás veľmi teší. Častokrát za nami prídu po vystúpení a kričia: „Ja chcem hrať na lesnom rohu!“ Pani učiteľky sa nám zdôverujú, že aj pre nich bolo veľa informácií nových, dokonca sme dostali aj niekoľko veľmi pozitívnych listov od rodičov nadšených detí.

#### ■ Aké umelecké plány má dychové kvinteto Harmonia nova a jeho členovia do budúcnia?

Plánom je určite udržať si, zlepšovať a dostávať do povedomia projekt *Dychové nástroje v súhre*. S výnimkou občasných koncertov momentálne nerozvíjame ďalšie projekty, keďže väčšina z nás ešte študuje na vysokých školách v rozdielnych mestách a sú členmi aj iných hudobných zoskupení. Sme otvorení možnostiam a uvidíme, čo prinesie budúcnosť. X

Fotografia: Ján F. LUKÁŠ

## MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL INTERMEDIÁLNEHO UMENIA

73.  
ROČNÍK  
MILANA  
ADAMČIAKA

# JAMA

Koncerty a performance:

- MI-65 (SK / CZ / IT)
- LOS ARMAGADOS (CZ / US)
- PETER MACHAJDÍK & PETRA FORNAYOVÁ (SK)
- JONÁŠ GRUSKA (SK)
- TIGRIS ARGENTUM (SK)
- ANNA ČONKOVÁ (SK)

Prednášky:

- DANIEL MATEJ
- RICHARD KITTA
- JONÁŠ GRUSKA
- MONIKA ČERTEZNÍ
- LUCIA G. STACH
- JÁN ŠIMKO
- SVÄTOPLUK MIKYTA

**U.** fond  
na podporu  
umenia

Podujatie z verejných zdrojov  
ako hlavný partner podporil  
Fond na podporu umenia.

Partneri

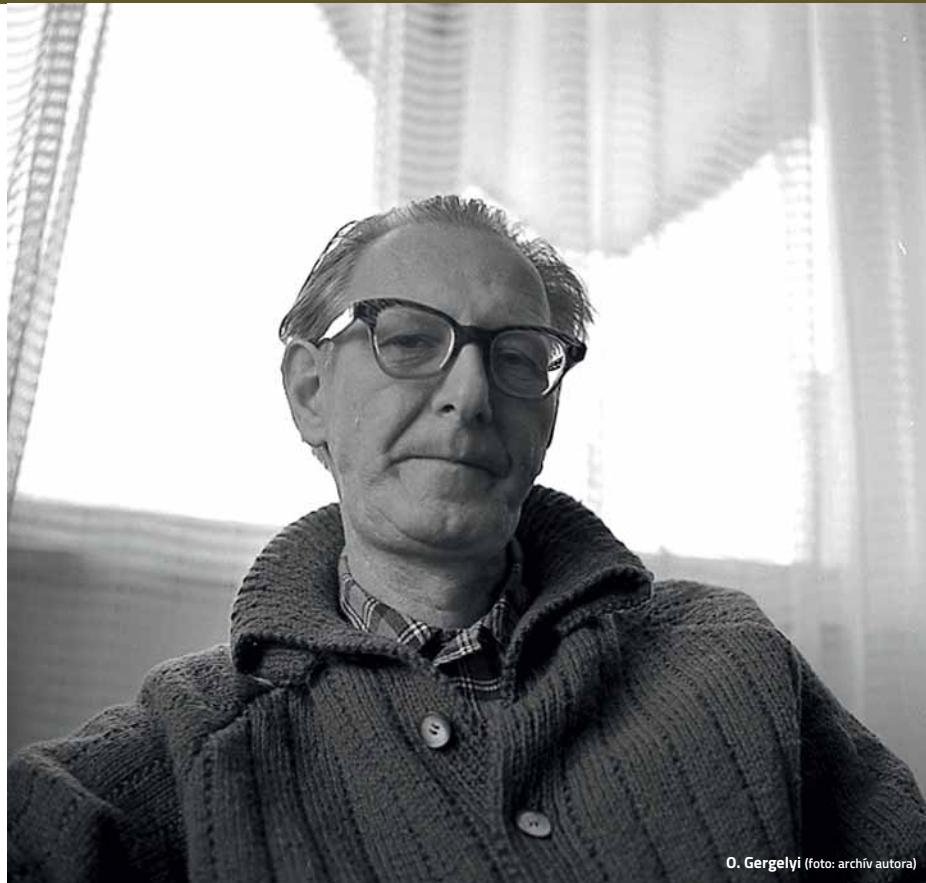
**lita iiii**  
autorská spoločnosť

**SOZA**

[www.jama.ooo](http://www.jama.ooo)

# Otmar Gergelyi

## Storočnica významného slovenského organového experta



O. Gergelyi (foto: archív autora)

Narodil sa 28. septembra 1919 v rodine notára Györgya Gergelyho v Bušovciach na Spiši. György Gergely bol zemanom s rodinou kúriou vo Veľkom Lipníku, človek všeobecne vzdelený, výborný hudobník. S manželkou Gabrielou, rodenou Glatz, mali päť detí, Otmar bol v poradí tretí. V roku 1925 sa prestáhovali do Kežmarku, kde Otmar začal chodiť aj do školy. Otec u všetkých detí, okrem iného, podporoval kladný vzťah k hudbe. Nie div, že spolu s o rok staršou sestrou Šárlotou už ako deti hrávali na organe v blízkom Kostole Návštavy Panny Márie. V roku 1935 zomreli otec aj stará matka, ktorá žila s nimi. V roku 1937 sa matka Gabriela a päť detí prestáhovali do Bratislavu. Tu Otmar začal chodiť na gymnázium na Grösslingovej, kde v roku 1941 zmaturoval. Z domu vedel veľmi dobre po nemecky, maďarsky a slovensky, na gymnáziu sa učil francúzštinu. Po skončení gymnázia sa zapísal na Filozofickú fakultu Univerzity Komenského, kde študoval okrem iného historiu, nemčinu a latinčinu. Popri štúdiu si privýrali ako organista, prekladateľ, ale aj ako asistent v archeologickom seminári u prof. Vojtecha Budinského-Kričku. Štúdium ukončil v roku 1948 a v tej dobe už bol jazykovo vynikajúco pripravený – k predtým spomínaným jazykom pribudli gréčtina, ruština a základy hebrejčiny. V roku 1950 získal titul PhDr.

Nie je tu priestor na celkové hodnotenie práce Otmara Gergelyho. Spomeniem aspoň, že od skončenia univerzitného štúdia až do roku 1964 pracoval vo viacerých slovenských archívoch,<sup>1</sup> od roku 1965 až do odchodu do dôchodku v roku 1979 ako historik v Slovenskom poľnohospodárskom múzeu v Nitre. Tu sa zaslúžil najmä o vybudovanie trojrozmerných zbierkových fondov múzea.<sup>2</sup>

### Dejiny organa na Slovensku

V prvom rade však chcem spomenúť zásluhu Otmara Gergelyho v oblasti spracovania dejín organa na Slovensku, pri hodnotení jednotlivých organárskych dielni, pri prácach na súpisu historických organov na Slovensku, pri záchrane viacerých vzácnych organov na Slovensku, ale aj v procese vzdelávania mladých organistov na Katedre klávesových nástrojov VŠMU v oblasti dejín organa a náuky o organu. V neskoršom veku, už v Bratislave, rok súkromne študoval organ u známeho organistu Antonína Ledvinu. Neuspokojil sa však len hrou, mimoriadne ho zaujímal aj náuka o organu. Vedomosti v tejto oblasti získaval štúdiom odbornej literatúry. Keďže slovenská odborná literatúra v tejto oblasti prakticky neexistovala, išlo o literatúru zahraničnú,

najmä nemeckú, českú a maďarskú. Ďalším dôležitým zdrojom jeho vynikajúcich poznatkov o stavbe organov boli časté návštevy v dielni bratislavského organára Konštantína Bednára, ktorý sa za organára vyučil u Vincenta Možného, žiaka Martina Šašku seniora z Brezovej pod Bradlom – vedúcej osobnosti slovenského organárstva 19. storočia. Bednár mal v tom období organársku dielňu na Tilgnerovej (dnešnej Cukrovej) ulici, v Bratislave,<sup>3</sup> čo mal Otmar Gergelyi každodenne po ceste do gymnázia na Grösslingovej ulici. Prvé praktické znalosti zo stolárstva získal už v Kežmarku u stolára Jána Kolbaya. Už čosko-ro po 2. svetovej vojne spolu so svojím kamarátom z Kežmarku Rudom Šujanským opravil organ v rímskokatolíckom kostole v Konskej (okr. Žilina)<sup>4</sup> a hneď potom aj v susednej Kamennej Porube.<sup>5</sup> Opravených organov bolo, prirodzene, oveľa viac.<sup>6</sup> Otmar sa opravami zaoberal aj v neskoršom období, i keď takýchto prác už bolo menej. Využíval pritom svoj absolútny sluch, bohaté praktické a teoretické znalosti o organoch, čo mu umožnilo bez problémov opravovať všetky typy u nás stava-ných nástrojov.

Neskôr sa začal venovať výskumu historic-kých organov na Slovensku a fotografovaniu. Nefotografoval len prospeky organov, ale aj ich hracie stoly, firemné štítky a iné detaily, medzi inými aj písťalový materiál organov. Mimoriadne zaujímavé sú fotografie písťalového materiálu zhora. Takéto fotografie majú nebývalú dokumentačnú hodnotu, lebo zachytávajú nielen umiestnenie písťa na vzdušnici, ale aj usporiadanie tónových kanciel, delenie písťalníc, materiál písťa a ďalšie cenné detaily. Nemožno pritom ne-spomenúť, že fotograf často musel podstúpiť krkolomný výkon, aby sa dostal na miesta, odkiaľ sa taká fotografia dala realizovať. Organy v kostoloch však neboli ani zdaleka jediným predmetom, ktorý doktora Gerge-lyho pri výskumoch zaujal. Venoval sa aj detailom z architektúry (portály, pastofóriá, krstiteľnice) a fotografovaniu starých zvonov. Osobitnú pozornosť pútali aj hospodárske zvieratá ako atribúty niektorých svätcov a Dobrého pastiera. Všímal si aj nástroje po-užívané pri poľnohospodárskej výrobe a pri niektorých poľnohospodárskych činnostach. Obrovskou výhodou bolo, že mal doma zariadené aj dobre vybavené fotolaboratórium, v ktorom si dokázal sám filmy vyvolať a urobit kvalitné fotografie. Od r. 1959 spolupracoval Otmar Gergelyi aj s úradmi pamiatkovej starostlivosti na Slovensku, ako externý spolupracovník. Záujem o organy rozšíril o štúdium dejín organa na Slovensku. V tejto oblasti išlo na

Slovensku v podstate o úplne neprebádanú oblasť. Okrem nejakých zmienok, napríklad o výrobcach hudobných nástrojov v Kremniči a Banskej Bystrici,<sup>8</sup> neexistovalo prakticky nič. Otmar Gergelyi bol na túto prácu vynikajúco vybavený, jednak rečovými znalosťami, jednak znalosťami z oblasti paleografie, teda schopnosťou čítať staré rukopisy. Archívne materiály na Slovensku neboli prakticky až do konca 1. svetovej vojny písané v slovenčine. Spočiatku išlo hlavne o záznamy v latinčine, neskôr v nemčine a od druhej polovice 19. storočia prevažne v maďarčine – v slovenčine len sporadicky. Samozrejme, ako zdroj informácií slúžili archívy, v ktorých pracoval, ale svoj záujem rozšíril aj na štúdium farských archívov. Tento záujem bol spojený s prieskumom a so štúdiom organov priamo v teréne – nielen v kostoloch, kaplnkách a modlitebniach rímskokatolíckej, evanjelickej a. v. a reformovanej cirkvi na Slovensku, ale aj, i keď podstatne zriedkavejšie, v kaštieloch, prípadne hradoch. Na prieskum používal motorku a realizoval ho najmä počas dovoleniek. Faktom je, že ho vždy viac lákali nástroje staršie, s mechanickými traktúrami – nástrojom s pneumatickými, resp. elektropneumatickými traktúrami, vyrobeným továrenským spôsobom, venoval spravidla

bez dokumentácie zanikol. Napriek nerovnému boju za záchranu historických organov v nom Otmar Gergelyi pokračoval.

### V spolupráci s Karolom Wurmom

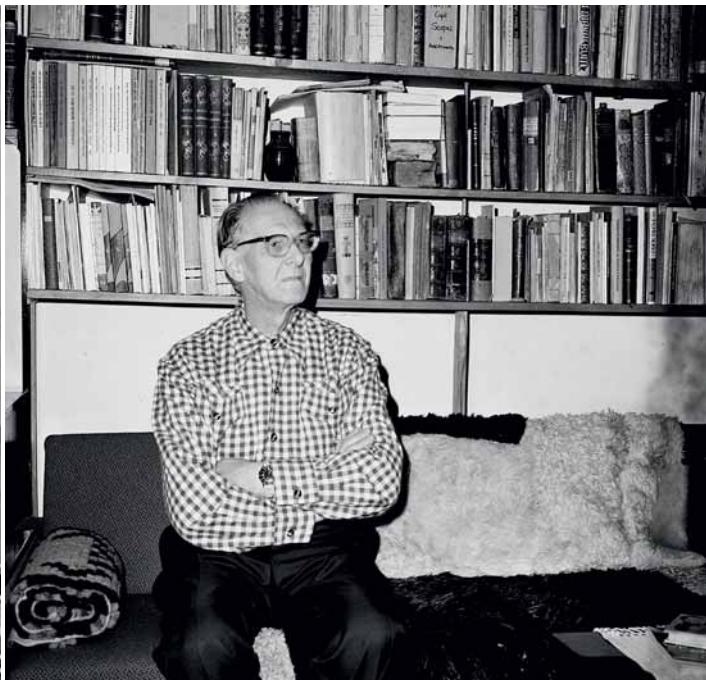
Od roku 1970 sa datuje spolupráca Otmara Gergelyho s MUDr. Karolom Wurmom z Liptovského Mikuláša.<sup>9</sup> Vo výskumoch potom pokračovali spolu. Na základe spoločne zozbieraného materiálu, ale, samozrejme, aj na základe materiálov z predošlých výskumov sa im podarilo vydať viaceré štúdie, ktoré predstavujú základnú odbornú literatúru o organoch na Slovensku. Ako prvý vyšiel v r. 1973 súpis historických organov stredného Slovenska.<sup>10</sup> Tu sú uverejnené základné údaje o starších organoch v okresoch vtedajšieho Stredoslovenského kraja; z pre mňa neznámych dôvodov vypadli okresy Čadca a Lučenec.<sup>11</sup> Aj v popisoch sú oproti neskorším prácam rozdielne, chýbajú tu napríklad údaje o vzdušniciach a traktúrach popisovaného nástroja, rozsahy jednotlivých manuálov a pedála, dispozície sú uvádzané od najhlbšie položených registrov po vyšie položené a nakoniec sa uvádzajú vysokopolohené zmiešané hľasy (spravidla mixtúry, pri ktorých býva uvedený

v slovenskej verzii, ilustračné čiernobiele fotografie prospektov viacerých organov sú vďaka kvalitnejšej tlači neporovnatelne lepšie ako v slovenskom vydaní. Po publikovaní súpisu sa autori stali doživotnými členmi GDO (Gesellschaft der Orgelfreunde).

Dr. Gergely a Dr. Wurm sa potom sústredili na organy v Západoslovenskom kraji. Doba po „normalizačnom“ procese po Prazskej jari organom, žiaľ, priala rovnako málo ako v 50. a 60. rokoch 20. storočia, a tak nečudo, že súpis organov Západoslovenského kraja na Slovensku vyjsť nemohol a vydania sa dožil len v Nemecku, opäť v Acta organologica 14 (1980) *Historische Orgeln und Gehäuse in der Westslowakei*. Súpis je v porovnaní so Stredoslovenským krajom neporovnatelne bohatší, okrem toho zápis dispozícii jednotlivých organov bol už väčšinou robený v poradí, v akom stoja registre na vzdúšnici odpredu (pri jedno manuálových nástrojoch od prospektu), prí budli údaje o rozsahoch manuálov i pedála. Pokial nie sú vzdúšnice zásuvkové, je uvedené, o aké vzdúšnice ide. Aj v tomto prípade sú viaceré nástroje ilustrované čiernobielymi fotografiemi prospektov. Na súpis organov Východoslovenského kraja bolo potrebné vychádzať až do roku 1991. Opäť vyšiel v nemeckom Acta organologica 22 (1991) pod titulom *Histo-*



Domáce posedenie s K. Wurmom a F. Klindom (foto: archív autora)



V roku 1980 (foto: archív autora)

malú pozornosť. V tomto období sa snažil zachrániť niekoľko nástrojov pred zničujúcimi prestavbami. Takým organom bol aj nástroj v r. kat. kostole v Trstíne, ktorý v roku 1806 postavil trnavský organár nemeckého pôvodu Valentín Arnold. Organ sa v roku 1959 pred nahradením nástrojovej časti firmou Rieger-Kloss ešte zachrániť podarilo, nako nie bol však v roku 1968 napriek nesúhlasu pamiatkarov zničený. Do čiastočne pozmenenej a prestavanej organovej skrine bol postavený dvojmanuálový nástroj z katedrály v Litoměřiciach a Arnoldov organ prakticky

aj počet zborov a tóny, na ktorých repetujú, chýbajú však údaje, či ide o oktátovú alebo kvint-kvartovú repetíciu). Viaceré nástroje sú ilustrované čiernobielymi fotografiou. O dva roky neskôr súpis organov Stredoslovenského kraja vyšiel aj v Nemecku v odbornom periodiku Acta organologica 9 (1975) pod titulom *Historische Orgeln und Gehäuse in der Mittelslowakei*. V nemeckej verzii je popísaných o niekoľko organov viac ako v slovenskej a už je tu zastúpený aj okres Čadca, i keď len jediným organom,<sup>12</sup> okres Lučenec naďalej absentuje. Údaje o nástrojoch sú rovnaké ako

*rische Orgeln und Gehäuse in der Ostslowakei*. Ako nôvum je k súpisu historických organov Východoslovenského kraja pridaný abecedne radený prehľad o organároch na území východného Slovenska.<sup>13</sup> Obyčajne ide o jediné doteraz publikované informácie o nich. Publikovaním súpisov nepokladal Gergelyi práce na nich za ukončené a neúnavne pracoval na ich dopĺňanie a vylepšovanie. Tlačou (opäť Acta organologica 21, 1990) vyšiel doplnok k historickým organom západoslovenského kraja: *Ergänzungen und Berichtigungen zum Artikel Historische Orgeln und Gehäuse in der*

→ Westslowakei. Autori sa však nevenovali len práciam na súpisoch. Spomenút treba štúdie o organoch v piaristickom kostole vo Svätom Jure (vtedy Jur pri Bratislave)<sup>14</sup> a Kostole sv. Jakuba v Levoči.<sup>15</sup> V Hudobnom živote publikoval Gergelyi poznatky o vynikajúcich organároch Martinovi Šaškovi st. z Brezovej pod Bradlom<sup>16</sup> a o Samuelovi Wagnerovi zo Slovenského Pravna.<sup>17</sup> Na článok o Martinovi Šaškovi nadvážujú portréty o viacerých jeho organoch a aj o „Meisterstücku“ jeho syna Martina juniora. Boli publikované v časopise Hudobný život (1979, 1980, 1984, 1985).<sup>18</sup> Publikoval však



K. Wurm a O. Gergelyi (foto: archív autora)

aj ďalšie články a štúdie o organoch.<sup>19</sup> Okrem toho bol Dr. Gergelyi aj autorom hesiel o organároch pre *Slovenský biografický slovník I–VI*.<sup>20</sup>

Najznámejšou prácou Gergelyho a Wurma sa stala dvojjazyčná kniha Gergelyi-Wurm: *Historické organy na Slovensku/Historische Orgeln in der Slowakei*. Bratislava, Opus, 1982. V prvom vydaní sú popisy a fotografie 108 nástrojov. Druhé, doplnené vydanie vyšlo s nezmeneným názvom v roku 1989. Doplnené boli fotografie a popisy troch organov: Mokrá Lúka, Žilina (františkánsky Kostol sv. Barbory) a Nižná Slaná. Touto publikáciou sa autorom podarilo spropagovať historické organy na Slovensku a priblížiť ich aj záujemcom v zahraničí. Publikácia často pomohla upozorniť aj obyvateľov malých dediniek na vzácnosť, ktorú ukrýva ich kostol a oni o nej doteraz nemali ani tušenie.

## Externý pedagóg

V rokoch 1976–1983 prednášal Otmar Gergelyi na VŠMU ako externý pedagóg náuku o organe a dejiny organa. Organom sa však venoval aj neskôr, až do svojho náhleho úmrtia 13. marca 1995. V poslednom období ešte študoval v archívoch a venoval sa excerptovaniu periodickej tlače o organoch na Slovensku. Materiál z prieskumov (nielen organov) je uložený v oblastnom archíve v Ivanec pri Nitre. V tejto súvislosti chcem upozorniť, že

v pozostalosti sa určite nachádza oveľa viac materiálov o organoch, ako bolo doteraz publikovaných.

Gergelyi a Wurm sa vypracovali v oblasti dokumentácie historických organov na Slovensku, monografií o významných organoch, ako aj v oblasti informácií o jednotlivých organárskych dielňach na významných odborníkov, výsledky ich práce boli uznávané v celej Európe. Z toho pramenili aj mnohé priateľstvá s cudzokrajnými organovými expertmi. Iste sa nedajú vymenoovať všetci odborníci, s ktorí mali vynikajúce kontakty, predsa len treba

žických z Rajca z roku 1830, ktorý v 1885 Pažickí rozšírili o 3-registrový pedál.

- 6 Napríklad Veľká Čalomija – záznam o oprave: Ph.C. O. Gergelyi.
- 7 D'ISOZ, Kálmán: *Körmöcbányai zenészei a XVII. században*. Zeneközlöny V, 1907, č. 16, 17, 18, 19, 20, 21; D'ISOZ, Kálmán: *Körmöcbányai XV–XVI. századi zenészfejű*. Zeneközlöny VI, 1908, č. 14, 15, 16, 17.
- 8 JURKOVICH, Emil: *Besztercebánya multjából*. Banská Bystrica 1901; HUDEC, Konštántín: *Hudba v Banskej Bystrici do XIX. storočia*. Lipt. Sv. Mikuláš, Tranoscius 1941.
- 9 Narodený 15. marca 1913 v Bratislave, zomrel v Liptovskom Mikuláši r. 1993. Pracoval v nemocnici v Liptovskom Mikuláši ako primár dermatologického oddelenia.
- 10 Podľa vtedy platného administratívneho členenia Slovenska: Západoslovenský, Stredoslovenský a Východoslovenský kraj + Bratislava ako hlavné mesto – spolu so 42 okresmi.
- 11 Najpravdepodobnejším dôvodom bolo, že v tej dobe neboli ešte spracované.
- 12 Kysucké Nové Mesto, kath. Marienkirche.
- 13 Aj v záveroch súpisov organov Stredoslovenského a Západoslovenského kraja sú informácie o staveľoch organov na týchto územiac, nie sú však spracované tak prehľadne.
- 14 GERGELYI, Otmar: *Výmolov organ v Jure pri Bratislave*. In: *Hudební věda* 13, č. 2, 1976, s. 174–178; GERGELYI, Otmar: *Die Vymola-Orgel in St. Georgen bei Preßburg (Jur pri Bratislave)*. In: *Ars organi* 24, 1976, č. 51, s. 23–27.
- 15 GERGELYI, O. – WURM, K.: *Zur Geschichte der Großen Orgel in der Stadtpfarrkirche St. Jacobi zu Levoča*. In: *Acta Organologica* 11, 1977, Berlin, Meseburger, s. 9–46.
- 16 GERGELYI, O.: *Organár Martin Šaško*. In: Hudobný život 1979, č. 8, s. 3, 8.
- 17 Slovenský organár Samuel Wagner. In: Hudobný život 1978, č. 19, s. 7.
- 18 Organ v Brezovej. In: Hudobný život 1979, č. 20, s. 3; Šaškov organ v Hlohovci. In: Hudobný život 1979, č. 21, s. 7; Šaškov organ v Jablonici. In: Hudobný život 1979, č. 22, s. 7; Šaškov chýrny organ v Poľnom Berinčku. In: Hudobný život 1979, č. 24, s. 3; Šaškov organ v Pezinku. In: Hudobný život 1980, č. 12, s. 8; Šaškov organ v Jaslovských Bohuniciach. In: Hudobný život 1980, č. 3, s. 4; Šaškov organ v Dolnej Súči. In: Hudobný život 1980, č. 5, s. 2; Šaškov békéšský organ. In: Hudobný život 1980, č. 6, s. 2; Šaškov organ v Starej Turej. In: Hudobný život 1980, č. 8, s. 4; Šaškov organ v trnavskej katedrále. In: Hudobný život 1980, č. 10, s. 3; Šaškov organ na Myjave. In: Hudobný život 1980, č. 12, s. 3; Šaškov organ v Sládkovičove. In: Hudobný život 1980, č. 14, s. 3; Šaškov organ v Hlbokom. In: Hudobný život 1980, č. 20, s. 5; Šaškov organ vo Vrbovciach. In: Hudobný život 1980, č. 22, 5; Šaškov organ v Malom evanjelickom kostole v Bratislave. In: Hudobný život 1980, č. 24, s. 8; Obnovený Šaškov organ v Cerovej. In: Hudobný život 1984, č. 22, s. 3; Dva Šaškov organy v Horných Salibach. In: Hudobný život 1984, č. 24, s. 8; Šaškov organ v Mostovej. In: Hudobný život 1985, č. 2, s. 8; Šaškov organ v Nitrianskej Strede. In: Hudobný život 1985, č. 6, s. 3; Šaškov organ v Považanoch. In: Hudobný život 1985, č. 9, s. 3; Šaškov opus 16. vo Vysokej pri Morave. Hudobný život 1985, č. 11, s. 3.
- 19 Bartókov bratislavský organ. In: Hudobný život 1981, č. 11, s. 8; Bartókove prázdniny v Hrlici. In: Hudobný život 1981, č. 22, s. 8; Westslawakischer Orgelbau von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Ein Überblick. In: Musik des Ostens 9. Bärenreiter Kassel – Basel – London 1983, s. 67–78; Historické organy na Slovensku. In: Hudobný život 1984, č. 24, s. 8; 200-ročný pamiatkový organ v Sládečkovciach. In: Nitra (kultúrno-spoločenský mesačník; č. 2, s. 38–40 1989); atd. Ďalej publikoval spolu s MUDr. K. Wurmom: *Barokové organy na Slovensku*. In: Krásy Slovenska 1974 č. 4, s. 152–157.
- 20 Martin, Matica slovenská 1986–1994.

## Poznámky:

- 1 Humenné, Košice, Levoča, Bojnice, Nitra.
- 2 Podrobnejší prehľad jeho bohatej publikácej činnosti z tejto oblasti je uverejnený v zborníku Agrikultúra č. 18, s. 187–198.
- 3 Dielňa fungovala do roku 1941.
- 4 Jednomanuálový organ firmy Rieger (8+2), opus 2296/1927.
- 5 Išlo pôvodne o 6-registrový pozitív z dielne Pa-

PRAHA

# Světová soutěž Operalia Plácida Dominga poprvé v Národním divadle

Po úspěšné spolupráci Plácida Dominga na pražských projektech s Orchestrem ND ve Stavovském divadle, kde v roce 2017 řídil dvě mimořádná představení Mozartovy opery *Don Giovanni ke 230. výročí její světové premiéry a slavnostní tradiční koncert „Mozartovy narozeniny“* v roce 2019, představil slavný pěvec, dirigent a manažer Plácido Domingo v Praze i mezinárodní pěveckou soutěž Operalia. Na jejím 27. ročníku a hostitelství se dohodl vedením Národního divadla v Praze a spolkem Domingo-Mozart-Prague. Ve dnech 21.–26. července se představilo v historické budově ND čtyřicet semifinalistů ve věku 18–32 let z dvaceti zemí světa.

„Je mi velkým potěšením, že jsem mohl soutěž Operalia letos přivést do Prahy a podtrhnout tak nezapomenutelný umělecký vztah s tímto nádherným městem. Jsem nadšený, že mohu na scéně Národního divadla v Praze představit některé z nejtalentovanějších mladých hlasů současnosti,“ vyjádřil se Domingo před slavnostním zahájením. Soutěž založil v roce 1993 a stal se jejím prezidentem. S úsměvem i hrůzou legendární pěvec podotkl, že organizace a plánování každého ročníku funguje téměř na bázi rodinného podniku. Po jeho boku v porotě působí jeho žena a režisérka **Marta Domingo**, která, mimochodem, debutovala v roce 2002 v newyorské MET, a dále viceprezident **Álvaro Domingo**, supervizor produkce **Dominic Domingo** a koordinátor produkce **José Domingo**. Skladatel a textař **Plácido Domingo Jr.** napsal a složil hymnu soutěže Operalia.

Prosazení a realizace hostitelství 27. ročníku světové soutěže v české metropoli nebyla jednoduchá. Výměna ministrů kultury ČR i osobnosti ve vedení Magistrátu hl. m. Prahy, období stávkové pohotovosti odborové organizace Opery ND a Státní opery poněkud komplikovala průběh příprav. Praha se však posléze zařadila po bok světových metropolí, jakými byly v minulosti např. Madrid, Miláno, Londýn, Paříž, Verona či Washington. S ohledem na Domingovo více než padesátileté úzké profesní sepětí s Vídeňskou státní operou, je překvapivé, že se Operalia dosud nekonala ve Vídni. Na tiskové konferenci Maestro podotkl, že by byl potěšen, kdyby se soutěž konala i v Bratislavě.

V umělecké porotě zasedli vedle Marty Domingo také šéfredaktor časopisu *Opera News* **F. Paul Driscoll**, umělecký správce MET New York **Jonathan Friend**, generální ředitel Lyrické opery v Chicagu **Anthony Freud**, generální ředitel Opery Monte Carlo **Jean-Louis Grinda**, ředitel castingu londýnské Královské opery Covent Garden **Peter Mario Katona**, umělecký ředitel španělského Teatro Real **Joan Matabosch**, castingový konzultant ND v Praze, Bavorští státní opery a operního festivalu Glyndebourne **Pál Moe**, umělecký konzultant a zakladatel organizace Ópera Latino América **Andrés Rodriguez**, ředitel castingu Pařížské národní opery **Ilias Tzempetoniidis** a ředitelka umělecké správy německého

Theater Bonn **Carolin Welpütz**. Nejen ocenění, ale samotné účinkování v soutěži je pro pěvce výhodné a důležité s ohledem na porotu složenou z nejvýznamnějších mezinárodních operních uměleckých a castingových ředitelů.

Hostitelství Operalie v Praze probíhalo úspěšně. Zahraniční profesionálové, kteří znali soutěž již více let, rádi rozdávali českému týmu své zkušenosti. O semifinálové a finálové kolo projevili návštěvníci velký zájem. Atmosféra v divadle byla napínává. V komorné

hostiteli, že Plácido Domingo dirigoval **Orchester Národního divadla v Praze**. Těleso znal sice ze spolupráce, ale v ND řídil poprvé. Společně byli vystaveni náročným dvěma hodinám hry bez pauzy, interpretacím dvanácti operních árií, ve kterých zazněla hudba v rozpětí od baroka po romantismus, ovšem v pořadí dle vzestupného bodového ohodnocení pěvců a jejich hlasového obooru. Posléze ještě zaznělo pět songů ze zarzuel, které složili J. Guerrero, R. Chapí, A. Vives, J. Guridi a F. M. Torroba. Repertoárové šíře se zhodili hráči i dirigent na reprezentativní úrovni. Výступy pěvců byly zpestřeny zadními symbolickými projektem adekvátními k hudbě, ale finalisté je nerozehrávali, přispěly pouze k účinné charakteristice. *Hymnou Operalie* P. Dominga Jr. se po finále rozloučilo s porotou a publikem všech čtyřicet soutěžících. Ceny vyhlašoval Maestro na slavnostním ceremoniálu.

Vítězi se stali sopranistka **Adriana Gonzalez** z Guatemaaly a tenorista **Xabier Anduaga** ze Španělska, pěvkyně získala i cenu Pepity Embil de Domingo za zarzuelu a pěvec cenu za zarzuelu Dona Plácida Dominga. Druhé místo obsadili ruská mezzosopranička **Maria Kataeva** a jihokorejský barytonista **Gihoon**



X. Anduaga a A. Gonzalez (foto: R. Šubín)

laděném semifinále, ve kterém 23. 7. soutěžící za doprovodu klavíru zpívali árie z proslulých oper, příp. ještě také song ze zarzuel, strhli mladí pěvci pozornost poroty a publika nejen technicky a výkonnostně, ale i vlastní prezentací, pohybem po jevišti a rozličnou schopností dramatického ztvárnění rolí.

Česká republika byla zastoupena v semifinále jen sopranistkou **Ladou Bočkovou**. I když bylo avizováno ve všech tiskových materiálech a médiích, že ve finále bude zpívat deset adeptů na ocenění, postoupilo po rozhodnutí komise dvanáct nejlepších pěvců.

Slavnostní galavečer s finále a ceremoniálem 26. 7. přenášela stanice ČT art, Medici.tv a facebookové stránky P. Dominga, Operalie a medicity. Mnozí návštěvníci přijali s ra-

Kim, na třetím místě se umístili švédská sopranistka **Christina Nilsson** a americko-německý kontratenorista **Aryeh Nussbaum Cohen**. Cenu Birgit Nilsson v německém repertoáru R. Strausse a R. Wagnera získaly americká sopranistka **Felicia Moore** a **Christina Nilsson**. Cenu publika vyhráli ruská mezzosopranička **Maria Kataeva** a jihokorejský barytonista **Gihoon Kim**. Ruská sopranistka **Anna Shapovalova** získala cenu CulturArte de Puerto Rico. Cenu útěchy si odnesli polský tenorista **Piotr Buszewski**, americká sopranistka **Liv Redpath**, jihokorejský barytonista **Bongani Justice Kubheka** a jihokorejský tenorista **Mario Bahg**. Operalia se stala mimořádnou kulturní událostí.

Markéta JŮZOVÁ

## BAYREUTH

## Kult žije

**Posledný rok bez Prsteňa Nibelungovho bol v Bayreuthe zasvätený novej produkcií Tannhäusera.** Azda najproblematickejšiu operu Richarda Wagnera tu toto leto veľmi úspešne naštudoval mladý inscenačný tím okolo režiséra Tobiasa Kratzera, ktorý po prvýkrát v histórii wagnerovského festivalu vyniesol inscenáciu čiastočne von z divadla. V mystickej prepadišku orchestrska debutoval za dirigentským pultom Valery Gergiev. Repertoár tohtoročných Bayreuthských slávností doplnili Koskyho Majstri speváci norimberskí pod taktovkou Philippa Jordana, Sharonov Lohengrin v Thielemannovom hudobnom naštudovaní a derniérovo Wagnerovej Tristán (taktiež Thielemann) spolu s Laufenbergovým Parsifalom pod vedením Semyona Bychkova.

**Valery Gergiev** bol mužom tohtoročného európskeho festivalového leta – 25. 7. premiéra *Tannhäusera* v Bayreuthe, 15. 8. zase *Simon Boccanegra* v Salzburgu plus júlové koncerty na festivale vo švajčiarskom Verbier počas skúškového procesu v Bayreuthe – to všetko stihal doslova v letku. Vzťahenosť medzi jednotlivými vystúpeniami prekonával na palube vlastnej helikoptéry. Zatiaľ čo bol Kirill Petrenko v jubilejnom wagnerovskom roku 2013 prítomný na každej skúške Castorfovoho *Ringu*, Gergiev navštívil tohto roku len niekoľko skúšok s orchestrom pred premiérou. Jeho letový plán bol vraj pomerne presný, ruský

Kratzerova Venušina hora plná nerestí je starožitná dodávka značky Citroën. Tak ako kedysi Marina Abramovič, dnes v nej cestuje po Durýnsku revolucionárka Venuša (herecky agilná **Elena Zhidkova** s plným mezzosopránom zamatovaločného timbru). Ako spolujazdci pri nej sedia Tannhäuser prezlečený za klauna, Oskar (**Manni Laudenbach**) – lilipután s plechovým bubienkom a **Le Gateau Chocolat** – drag queen tmavej pleti v cukríkových teatrálnych kostýnoch, s hustou prešedivenou bradou, patetickým mejkapom a s účesom pripomínajúcim kráľovského pudla. Ich jazda durýnskymi lesmi sa počas prehody premietala

Fanfáry za scénou postupne míknú a speváci v kostýnoch sa ponáhľajú za maketu Festivalového divadla. Predstavenie sa čochvíla začne. Na proscénium prihrmí Venušin Citroën a prerazí policajné zátarasy. Zvyšok Venušinej skupiny sa medzičasom usídlil pri jazierku pod festivalovým divadlom. Počas prestávky medzi prvým a druhým dejstvom tu Le Gateau Chocolat spieva sýtym basom Hallenariu Elisabeth i piesne z muzikálu *Arielle*. Oskar sedí v nafukovacom člne a do megafónu vykrikuje anarchistické slogany o konci sveta. Bizarný obraz dotvára prestávkové publikum stojace vôkol jazierka.

Spevácky súboj druhého dejstva je situovaný takmer do presnej makety rytierskej siene hradu Wartburg. Pozornosť rézie sa však nezameriava na javisko, ale na zákulisie, ktorého obrazy necháva Kratzer premietaa na javiskový portál. Tu vidíme, že Elisabeth vyčíta Tannhäuserovi aféru, že Wolfram sa v zákulisí pri inšpicientskom pulte snaží z ich sváru vyťažiť. To všetko sa odohráva pred výstupmi jednotlivých postáv v historizujúcich kulisách na javisku. **Lise Davidsen** je ich ohurujúcou speváckou kráľovnou. Jej mohutný soprán blčí i v hlbších registroch, vzdúva sa po láhky do výšok, bez rozpakov a technických prehreškov preklenuje i hradbu zborového spevu. Pre Davidsen je Elisabeth už tak trochu tesná. Vychádzajúca nórská hviezda bayreuthského festivalového neba má pred sebou slibnú budúcnosť ako Brünnhilde či Isolde. Dúfajme, že sa nenechá najbližšie roky „vypaliť“ spievaním bez rozmyslu a že jej hlasu dopraje čas na dozretie. Počas jej výstupu sa Venušina umelecká skupina pokúša preniknúť do festivalového divadla po rebríku cez balkón. Spolu s Le Gateau Chocolat a Oskaram napokon preniknú do zákulisia, odkiaľ sa snažia sabotovať predstavanie na hlavnom javisku. Transvestita v žltom kostýme a lilipután Oskar ostro kontrastujú s postavami v historizujúcich kostýnoch, čo vyvoláva nejednu vtipnú situáciu.

Divák postupne stráca prehľad medzi realitou konfliktu postáv v zákulisí a fikciou ich vzťahov na javisku historizujúcej inscenácie. Obe úrovne sa na krátko spájajú v momente, keď Elisabeth/Lise ukazuje počas spevu jazvy na predlakti: „*Heinrich, čo ste mi to vykonali?*“ Konflikt Alžbety Durýnskej a Heinricha Tannhäusera tu dostáva hlboko tragickej rozmer. Venuši sa v kostýme prvého pážata napokon podarí torpédovať predstavenie úplne. Na scéne sa rozpúta trma-vrma, Biterolf spadne z javiska rytierskej siene a zraní si koleno. Disponent vybieha na javisko, inšpicient dvíha telefón, aby celý malér nahlásil intendantke. Katharina Wagner zavolá na číslo „110“ a na filmovom plátnе vidíme policajnú kolónu, ktorá sa so zapnutými majákmami blíži k festivalovému divadlu.

Wagnerov boj idej zmyselnosti (Venušina hora) a cudnej zbožnosti Wartburgu interpretoval Kratzer ako konflikt volhomyslienkovskej slobody umeleckej komunity a vážneho umenia, neburzoáznej a burzoáznej existencie,



S. Gould, E. Zhidkova (foto: © E. Nawrath/Bayreuther Festspiele)

kapelník sa omeškal len na dve skúšky. Žiaľ, na škodu vtipnej a inteligentnej inscenácie, ktorá by si zaslúžila sviežejsiu, vyzretejšiu a hlavne presnejšiu podporu z orchestrska. Valery Gergiev v tempách viac tápal, než ich udával.

**Tobiasovi Kratzerovi** sa však na javisku podaril husársky kúsok. Jeho odvážne a hlavne kritické spytovanie Wagnerovho *Tannhäusera* provokovalo v hľadisku i salvy srdečného smiechu, čo je na kultovú svätynu wagnerovského umenia značne nezvyklé. Dokonca sa mu podarilo „zavesiť lavačku“ i „Putinovmu kamarátovi“ Gergievovi, proti ktorému protestovali pred premiérou lavačov demonštranti obviňujúci ho z homofóbie, keď v scéne speváckeho zápolenia decentne prekryl harfu dúhovou vlajkou.

anarchie a zákona, slobody a istoty, zároveň však aj ako konflikt medzi „režisérskym divadlom“ a historizujúcou výpravnou inscenáciou či mladým revolučným Wagnerom a neskôr ším Wagnerom ako úspešným majiteľom festivalového divadla s kontaktmi na najvyššie politické miesta. Kratzerova premyslená rézia, vkušne odetá do kostýmov **Rainera Sellmaiera** a pôsobivo nasvietená **Reinhardom Traubom**, inteligentne balansuje medzi časovými, estetickými, etickými a politickými horizontmi, čím sa zaraďuje na úroveň režijne obzvlášť frapujúceho Herheimovho *Parsifala* (Bayreuth 2008–2012). Oba póly totiž grandiozne zlyhajú. Elisabeth a Wolfram von Eschenbach (brilantne herecky i hlasovo diferencovaný **Markus Eiche**) sú psychicky na dne, pretože navzdory cnostným ideálom nezvládnutu potlačiť sexuálnu žiadostivosť. Wolfram celý čas túžil po Elisabeth, chcel byť slobodným umelcom ako

stelesnenie cnosti a zbožnosti uchýlila k ultimátnemu anarchickému vzduoru a sama siiahla na život. Venušino vajatanie o anarchii sa končí totiž tam, kde sa začína umieranie. Privelmi miluje telesnú zmyselnosť a pôžitky, aby sa ich vedela vzdať dobrovoľným vystúpením zo života. Heinrich i Elisabeth umierajú spoločne. Do zboru pútnikov spievajúcich za scénou o zázraku vidíme na plátnie Elisabeth s Tannhäuserom idúcich v Citroène smerom k zapadajúcemu slnku.

Kratzerova inscenácia je pôsobivým a intelligentným režisérskym samplingom. Formálne i obsahovo využíva výrazové prostriedky a elementy predchádzajúcich inscenácií. Vidíme tu citácie Castorfovej mediálnej kritiky používaniom kamier, historizujúcich výprav či citát legendárneho zajaca zo Schlingensiefovo *Parsifala* (Bayreuth 2004–2007). Najnovší bayreuthský *Tannhäuser* je na najlepšej ceste stať sa kultom.

myšlienok. Časové a priestorové roviny sa prelínajú podobne ako u Kratzera, na scéne sa objavujú i „prirežirované“ postavy ako napríklad Helga Beckmesser (herecky vtipná etuda **Ruth-Alice Marinovej**, harfistky Bayreuthského festivalového orchestra), sprevádzajúca svojho brata v scénografii povojnej norimberskej súdnej siene na „Beckmesserovej harfe“.

Inscenácia Lohengrina režiséra **Yuvala Sharona**, ktorej výtvarnú stránku stváril vlastník **Neo Rauch**, je na rozdiel od *Tannhäusera*, *Majstrov spevákov*, ale do istej miery aj *Parsifala* a *Tristana* relatívne statická. S dominujúcimi odtieňmi modrej v príkrom kontraste k oranžovej (farba intrigy zakázanej otázky o pôvode Lohengrina) je synergickou a elektrickou energiou nabitéou inscenáciou (v prostredí trastofanice) striebriatej hudby partitúry, famózne vykreslenej **Christianom Thielemannom**.

**Klaus Florian Vogt** po boku tónovo i technicky suveréennej, no výrazovo tak trochu chladnej **Camille Nylundovej** predviedol aj tohto roku, že Lohengrin je jeho životnou úlohou. Sklamáním zostali odrieknuté dve pohostinské predstavenia Anny Netrebkovej v postave Elsy, ktorá vyčerpaná po exkluzívnom koncertnom predvedení *Adriany Lecouvreur* v Salzburgu dala napokon prednosť oslavám svokríných narodenín v Baku.

K hudobným vrcholom tohtoročného Bayreuthu patrila derniéra inscenácie *Parsifala* v réžii **Uweho Erica Laufenberga**. **Semyon Bychkov** sa po svojom vlaňajšom debute postavil za dirigentský pult ostrieľanejší a značne svojských akustických zákonitostí Wagnerovho divadelného „svätoplánku“. Inscenáciu, ktorá po Herheimovej geniálnej režijnej interpretácii zostala až do svojej derniéry sklamáním, dirigoval vo veľkorysých tempách. Zvuk javiska i orchestrska pôsobil vo svojej súhre nesmierne organicky a homogénne. V treťom výstupe však Bychkov rizikoval až na pokraj katastrofy. Pomalé tempo totiž vyžaduje obrovskú pozornosť všetkých účinkujúcich, ktorá ku koncu predstavenia už nebola stopercentne konzistentná. Po záverečnej opone a standing ovation pre festivalový orchester pod vedením koncertného majstra **Juraja Čížmaroviča** sa pred burácajúcim potleskom „štvrté steny“ hľadiska poklonili aj **Günther Groissböck** ako brilantný a herecky odovzdaný Gurnemanz, dynamicky príerazný a modulačne zdatný **Andreas Schager** ako Parsifal či zo všetkých stránok suverénna **Elena Pankratova** v postave Kundry.

Opona Bayreuthských slávností sa opäť otvorí 25. 7. 2020 novou inscenáciou *Zlata Rýna* v réžii Valentina Schwarza a v hudobnom naštudovaní Pietariho Inkinena. Po premiére *Súmraku Bohov* o štyri dni neskôr bude mať Bayreuth opäť nový *Ring* a intendantka **Katharina Wagner** vo festivalovom repertoári výlučne inscenácie mladých režijných tímov. Kratzerov *Tannhäuser* je príslubom, že bayreuthský kult čaká vitálna budúcnosť plná živého divadla a kreatívnej reflexie jednej z najstarších divadelných tradícií.

**Robert BAYER**



*Tannhäuser*, 2. dejstvo (foto: © E. Nawrath/Bayreuther Festspiele)

Tannhäuser, chýbala mu však odvaha prelomiť konvencie. Elisabeth márne čaká na Heinricha. Wolfram využije situáciu a Elisabeth sa mu v opustenej dodávke napokon podvolí. Emancipácia zmyselnosti na druhej strane vyústi do totálneho konzumného otoctva: Le Gateau Chocolat ide v záverečnom dejstve na trh s vlastnou kožou ako reklamná ikona pre drahé náramkové hodinky na ozrutom bilborde. Totálna sloboda sa napokon podvôľ zákonom konzumu.

Ak poodhrnieme rúško ironických zlomov a farebných aktualizácií, zistíme, že konflikty a dramatické situácie medzi jednotlivými postavami vypracoval Kratzer hlbky Wagnerovej partitúry. Elisabeth a Venuša sú totiž aj tu korektnie interpretované v zmysle paradigmatickej oscilácie medzi sväticou a pobehlicou. U Kratzera sa však nesnažia spasieť mužskú, ale vlastnú dušu. Elisabeth si napokon podreže žily. Tannhäuser ju na scéne nachádza mŕtvu. Paradoxne sa ona ako

bez ohľadu na niekoľko unavených „bú“ miešajúcich sa do nadšeného potlesku.

Kratzerov *Tannhäuser* vynikajúco dopĺňa i Koskyho „operetne veselú“ inscenáciu *Majstrov spevákov norimberských* (premiéra v roku 2017). Intendant Komickej opery, ktorá sa stala medzičasom najnapínavejším operným domom Berlína, v nej opäť potvrdil svoj režisérsky kumšt. Je schopný dramaturgicky kritickej reflexie inscenovaného opusu, no zároveň má obrovský zmysel aj pre psychológiu postáv a ich javiskovú choreografiu. Koskyho bayreuthskí *Majstri speváci* sú poňati ako výjav z vily Wahnfried, v ktorej Hans Sachs (herecky i spevácky profundný **Michael Volle**) ako starý Wagner oboznamuje v prítomnosti manželky Cosimy v postave Evy (výrazovo plochá **Camilla Nylund**) svojich hostí, dirigenta Leviho (Beckmesser), svokra Liszta (Pogner), s jeho koncepciou hudobnej drámy. Po predohre vyčádzajú z krídla stojaceho v knižnici majstrov speváci ako plody Wagnerových hudobných

## AIX-EN-PROVENCE

# Prima l'immagine, dopo la musica! Hudba alebo predstavenie?

71. ročník operného festivalu v Aix bol prvým ročníkom novovymenovaného riaditeľa francúzskeho-libanonského pôvodu Pierra Audiho, ktorý prišiel do Provensalska z opernej scény v Amsterdame. Jeho prvý ročník je poznačený tendenciou, kde hlavné slovo patrí režisériom a kde sa diela „musica“ prispôsobiť novému trendu.

Za štyri storočia sa vyprodukovalo veľa operných diel. Len niekoľko z nich sa dá nazvať veľdielami a uvádzajú sa len hŕstka z nich. Skutočne populárne kusy sa dajú spočítať na prstoch dvoch rúk.

Na druhej strane, nových operných diel je málo, ešte menší je ich úspech u publiku a finančný efekt. A tak sa stále uvádzajú tie isté opery v nových, často odvážnych produkciach a interpretáciách, ktoré sa čoraz viac odkláňajú od pôvodných diel. Provokatívne rézie či komplikované scénografie sa stávajú stredobodom pozornosti a režiséri hviezdam, ktoré nerešpektujú autenticitu samotných diel. Tie sú niekedy len prostriedkom pre výraz kreativity rézie. Nezriedka je inscenovaný opus nespoznateľný, defigurovaný a denaturovaný, publikom nepochopený a vypísaný.

## Dve Tosky v jednej produkcií

Tohtoročný festival ponúkol jedinú operu z klasického repertoáru. Pucciniho *Tosca* však v produkciu 2019 nemá nič spoločné s tradičnou *Toskou*.

Príbeh opernej speváčky Florie Tosky, ktorá žila „zo spevu a lásky“, fascinuje a prítahuje mužov: Malíara Cavaradossiho, ktorý je jej životnou láskou, ale i Scarpia, odpudivého poliacajného šéfa, ktorý bezuzne zneužíva svoju moc a vydiera žiarlivú Tosku až do tragického konca.

Žiadna z interpretiek sa s touto postavou nestotožnila tak ako nezabudnuteľná Maria Callas. Bola to jej prvá (1942) a posledná rola (1965) na scéne. Absolútima primadona, zbožňovaná a následne opustená, sa po závratnej kariére uzavrela do svojho parížskeho apartmánu, kde zvyšok života trávila zatrpknutá a nešťastná v samote, počúvaním vlastných nahrávok z čias slávy.

**Christophe Honoré** sa doslova uchopil jej života, ktorého príbeh prenesol do inscenácie *Tosky* v Aix-en-Provence.

Predstavil nám Tosku ako starnúcu opernú hviezdu s vrochmi, nostalgiu zašej slávy, zatrpknutostou, ale aj štredrošou, keď zasväcovala do tajov svojho umenia novú budúcu spevácku hviezdu.

Filmová inscenácia *Tosky* z roku 1992 s legendárno americkou sopranistkou **Catherine Malfitanovou**, ktorú natočili priamo na miestach Pucciniho drámy v Ríme, mu nahrala do jeho koncepcie. Miestami až charotická opulencia je asi to, čo túto produkciu charakterizuje najviac.

Pre filmového režiséra, ako je Honoré, sa priam žiadalo využiť všetky možné archívne filmy, ktorými nás doslova zaplavil, až sme miestami mali pocit, že ide o dokumentárny film o Callasovej, Malfitanovej či o iných fa-



Majstrovská lekcia Primadony (C. Malfitano) v Honorého inscenácii *Tosky* (foto: © J.-L. Fernandez)

móznych interpretkách. Klipy s legendárnymi sopranistkami premietané na 4 obrazovkách zapĺňali pozadie počas 2 dejstiev. Chýbala už len reklama, ktorá má v televízii také privilegované miesto.

Natíska sa nám parafráza Mozartovej maximity: „*prima la musica, dopo le parole*“ (najprv hudba, potom slová) na „*prima l'immagine, dopo la musica*“ (v prvom rade obraz, až potom hudba).

Rézia je doslova pobláznená obrazovkami, scénický priestor je rozkúskovaný ako v televíznych seriáloch, na scéne sa to len tak hemží filmári a kameramanmi obklopujúcimi starnúcu opernú divu.

V prvom dejstve vládne zmätok: Angelotti sa v útek u pred Scarpiom stráca v dave filmárov a iných komparzistov, diváci, ktorí dielo nepozajú, nemajú šancu ho identifikovať skôr, ako zmizne medzi kulisami zaplňajúcimi javisko.

Druhé dejstvo ovláda fragmentovaný priestor, rozdelený až na osiem časti. Každá z nich je dôsledne a nezávisle režírovaná, akoby jednotlivé diely scény nemali nič spoločné: tu lóža, kde sa dámky pripravujú, vedľa Cavaradossi popíja víno a vedľa neho v inej „bunke“ Scarpioví komplici mučia väzňa, v ďalej starnúca operná hviezda v mileneckej scénke s mladučkým gigolom... Stále a všade sa niečo deje ako v televíznych seriáloch, kde je obrazovka rozkúskovaná a každá časť ukazuje niečo iné.

Nakoniec však primadona Malfitano zasväti mladú Tosku, brilantne kreovanú americkou sopranistkou **Angel Blueovou**. Mimochodom, Angel Blue má všetky predpoklady ju nahradiť a stať sa novou hviezdou, po ktorej baží operné publikum. Na scéne v Aix, aj v reálnom svete operných produkcii.

Až v treťom dejstve režisér dáva priestor hudbe: „*Prima la musica*.“ Presýtený scénický priestor sa vyprázdní a poslucháčom sa ponúka kvázi koncertná verzia finále. Orchester je na scéne, interpreti v galakostínoch sú statickí a celú pozornosť smerujú na dirigenta ako pri skúškach. Primadona zatial teatrálnu spácha samovraždu a prenecháva priestor mladej Toske.

Kameňom úrazu je, že táto „problematika starnúcej hviezdy“ v samotnom diele nie je. Honoré sa snaží poviedať svoju víziu niečo, čo sa v diele nenachádza a celkový dojem stráca na čitateľnosti a zrozumiteľnosti napriek velkolepej, inteligennej režii.

Naďťastie, v treťom dejstve dostáva hudba skutočne zaslúžený priestor. Dirigent **Daniele Rustioni**

na čele Lyonského národného orchestra exceluje. Citlivou a energicky vede hudobníkov partitúrou jedného z najhrávanejších diel opernej literatúry.

## Requiem ako ilustrovaná divadelná apokalypsa

Mozart má v Aix svoje miesto. Festival je mu venovaný a za 71 rokov sa na scéne arcibiskupského paláca niekolkokrát odohrali všetky jeho opery. Nikdy však nie *Requiem*. Requiem je posmrtná omša, ktorú hodno prežívať so zavretými očami a s rukami zbožne zopnutými v modlitbe. Hudba, aj keď má posvätný charakter, je však vždy teatrálna. Tejto teatrálnosti sa uchopil **Romeo Castellucci** a ponúkol apokalyptickú víziu konca sveta, čo neboli jeho jediný odvážny krok. Aby dielo dostaalo rozmery hodné opernej produkcie, dirigent **Raphaël Pichon** „popreplielal“ *Requiem* ďalšími dielami a urývkami z Mozartovho religiózneho repertoáru (*Miserere mei KV 90, O Gotteslamm KV 343/1* a *slobodomorárskej kompozícii Meistermusik KV 477B*).

Pichon v rozhovore pre bulletin k inscenácii uviedol, že oratória, ktoré sa dobrých 20 rokov uvádzajú ako samostatné predstavenia, sú vlastne osobitným hudobnodramatickým žánrom.

Na zadnom horizonte boli počas celej inscenácie projektované litánie vyhynutých druhov

fauny a flóry. Nasledovali zaniknuté historické pamiatky a mestá, civilizácie, homo georgicus, homo ergaster a homo neandertal, s istou dákou humoru sú menované aj Černobyl, Fukušima či nacistický masaker v dedine Oradour-sur-Glanes. Po dvoch hodinách týchto litánií nás upozornili, že čoskoro zmizne aj spev cvičkov typický pre francúzske Provensalsko a aj samotné arcibiskupske divadlo, v ktorom sme sa pravé nachádzali. A tu sa humor skončil.

Našťastie je Castellucci ako tvorca obrazov, obzvlášť tých apokalyptických, skvelý. Na úvod sa chudá starena priblíži k posteli, kde sa uloží späť a prikrytá čierou plachtou zmizne: posteľ sa stala jej hrobom. Tento banálny inscenačný nápad na sakrálnu hudbu v prázdnom priestore za anjelského spevu „Kristus poslušný až na smrť“ je prvým veľmi sugestívnym obrazom.

Následne Castellucci pretavil posmrtnú omšu na akúsi primárnu ódu na život.

Ďalší obraz: dedinská oslava s folklórnymi tanecnými prvkami evidentne stredoeurópskej inšpirácie. Niektorí prekvapení diváci to vzdali, čo však nasledovalo, bol originálny estetický zážitok. Dievčatá vo farebných skladaných sukniach s korunami kvetov vo vlasoch s dlhými stuhami plietli v tanecných krokoch a za spevu famózneho *Dies irae* gigantický pestrofarebný vrkoč mája.

Spevácka interpretácia však bola, našťastie neomylná: **Siobhán Stagg** (soprán), **Sara Mingardo** (alt), **Martin Mitterrutzner** (tenor), **Luca Tittono** (bas) a zbor **Pygmalion** ponúkli napriek nekoherentnosti niektorých scén bezchybné a veľkolepé predvedenie Mozartovho veldielia.

### Sláva a pád Mahagonny

Brechtv a Weillov opus *Vzostup a pád mesta Mahagonny* z roku 1930 mal byť špičkovou produkciou tohtočného festivalu, o to viac, že toto dielo tu nikdy nebolo uvedené. Na svedčovali tomu všetky predpoklady: dirigoval excelentný **Esa Pekka Salonen**, režíroval Belgičan **Ivo Van Hove**.

A opäť sklamanie z vizuálnej stránky. Priveľa filmových trikov, neprestajné používanie videotechník a premietaní na obrovskej obrazovke a stále prítomná kamera na scéne navádzali dojem televíznej reportáže.

Dielo je provokatívne obrazoborecké a subverzívne. Traja kriminálnici Fatty (**Alan Oke**), Moïse (**Willard White**) a vdova Begbick (**Karita Mattila**) sa rozhodnú na pústri založiť mesto Mahagonny – niečo ako Las Vegas, kam prioritnou zlatokopov a iných chamtivcov bažiacich po peniazoch, bitkách a iných nerestných radovánkach. Mahagonny založené na velebe-

kými pasážami divákom ponúkol nadčasové dielo. Emócia v hudbe bola autentická.

### Šialenstvo básnika

Kuriózne najväčším prekvapením tohtočného festivalu sa stalo dielo súčasného skladateľa Wolfganga Rihma. **Jakob Lenz** je jedna z prvých kompozícii (1979) nemeckého skladateľa v čase, keď sa emancipoval spod vplyvu Bouleza. Nový hudobný jazyk bez referencií na akúkoľvek klasickú hudbu či majstrov mu priniesol medzinárodné uznanie.

Literárnu predlohou libreta je rovnomená poviedka Georga Büchnera. Komorná opera v 13 obrazoch zobrazuje šialenstvo Goetheho priateľa a básnika Jakoba Lenza (1752–1792), protagonistu predromantickej vlny „Sturm und Drang“. Básnik trpel schizofréniou a v krízach delíriu sa túlal svetom. Našli ho mŕtveho na ulici v Moskve.

Obrazy inscenácie sú fascinujúce: holé telo, ktoré spadol zo povraziska v šialenom výkriku, či Jakob Lenz schúlený vo fetálnej pozícii na polici knižnice bez kníh. Jeho túžba po harmónii prírody je znázornená v maketách hôr uzavretých v muzeálnych vitrínach.

Šialenstvo ho neskôr priviedie do bláznicu, kde sa na železnej posteli natiera vlastnými exkrementmi.

Halucinácie básnika sú stvárnené spevom od šepotu až po výkriky, cesta šialeného básnika je nenávratná a tragická.

Produkcia v Aix nie je nová. Premiéra v Stuttgartre sa konala v roku 2017 (recenziu sme priniesli v HŽ 10/17). Obehla Berlín aj Brusel a je dostupná i na videozábrane. Pod jej úspech sa podpísala režisérka **Andrea Breth**. Jej vízia prepadu básnika do šialenstva je veľkolepá, inteligentná a navyše perfektne interpretovaná. Rakúsky barytonista **Georg Nigel** podal doslova dych vyrážajúci výkon. Jeho hlas sa pohyboval vo všetkých regis-troch od lyrického spevu cez Sprechgesang až po falset s nevídanicou ľahkosťou a prirodenosťou. Nigelova vokálna kreácia sa dá označiť ako dokonalá.

**Wolfgang Bankl** po jeho boku stvárnil citlivého pastora Oberlina, ktorý sa märne snažil Lenza zachrániť. Tenorista **John Daszak** v role brutálneho ošetrovateľa bol rovnako presvedčivý.

Zvukové halucinácie, ktoré Lenza týrali, boli bri-lantne interpretované zborovým sextetom.

Dvanásť hudobníkov zoskupenia **Ensemble Modern** pod vedením **Inga Metzmacher** stiahlo publikum do básnikovho pekla a ukázalo, že Rihmov **Jakob Lenz** má svoje miesto i na festivaloch.

Pierre Audi vo svojom rozhovore pred festi-valom vyhlásil, že jeho predstava budúcich ročníkov festivalu v Aix zahŕňa i určité „ri-ziká“, lebo festival má krovať aj nové diela a opera by nemala byť len príjemným rozptýlením letných provensalských večerov. Musíme uznáť, že **Jakob Lenz** je toho sľubným príkladom.

Luc EVRARD

Zuzana BOJNANSKÁ



Mozartovo *Requiem* v réžii Romeoa Castelluccio (foto: © V. Pascal/Artcompress)

V ďalšom obraze hral malý chlapec futbal s ľudskou lebkou za spevu *Solfeggio en fa majeur KV.393/2*, ktorý Mozart skomponoval pre svoju ženu Konstanzu. V ďalšom obraze (*Agnus Dei*) zasa týrali dievčatko odeté do kože baránska.

*Sanctus* bol ilustrovaný kolektívou samo-vraždou. Na záver sa podlažia zdvihla do vertikálnej polohy a všetko, čo ľudstvo zanechalo, stekalo po nej ako gigantický odpad. Pripomí-nala tak abstraktný obraz z dielne Anselma Kiefera: apokalypsa, po ktorej nezostalo nič, len hnusné odpadky a výkaly.

Castellucci nás veľkolepo rozptýlil, ale emócie, ktoré *Requiem* zvyčajne vyvolá, akosi chýbali, možno práve kvôli saturácii obrazov.

ní materiálnych statkov a sexuálnych nerestí, je pasca, z ktorej sa nedá vymaniť, väznica pre každého, kto sem zavíta, kde najvyšším bohom a modlou sú peniaze a voľný sex.

Ivo Van Hove podľahol všetkým technickým videotrikom, ktoré bezhranične používal, až vznikol dojem, že interpreti tu nie sú pre publikum, ale pre svoje spomienkové selfie zábery. Keby sme túto chaotickú reportáž sledovali v televízii, možno by všetky tie technické finty pôsobili inak. Kvôli prázdnemu priestoru sa hlasy protagonistov na otvorenej scéne na dôvažok strácali.

Dirigent sa nenechal odpútať a podal brillantnú interpretáciu grandiózneho diela s prvky jazzu, music hall a so solídnymi klasic-

## PESARO

# Štyridsat'ročný jubilant

**Exkluzívna dramaturgia, svetová spevácka špička, vynikajúci dirigenti. K tomu čaro prímestského letoviska, nesnobská atmosféra a starí známi, ktorí podobne ako vy podľahli závislosti od značky ROF.** Rossiniovský operný festival v Pesare (11. 8.–23. 8.) oslávil v auguste okrúhle štyridsiate narodeniny a gratulantom opäť servíroval bohaté menu.

## Svieži brunch o jedenástej

Tri hodinky so scénickou kantátou *Il viaggio a Reims*, ktorá sa hráva o jedenástej predpoludním, patria k najpríjemnejším chvíľam, aké sa dajú v opernom Pesare zažiť. Dej rozkošného diela plného krásnych árií a perlivej hudby sa odohráva v roku 1825 v malom francúzskom kúpeľnom meste. V hoteli Madame Cortese sa zišla európska smotánka,

Jeho ruský kolega **Andrei Maksimov** (Barone di Trombonok) disponuje podobnými technickými kvalitami, no o čosi svetlejšou farbou hlasu. Talian **Diego Savini** preukázal v komickom parte Dona Profonda vokálnu i hereckú pružnosť, príjemným sonórnym basom sa prezentoval **Jenisbek Piyazov** z Uzbekistanu (Don Prudenzi). Zo štyroch alternujúcich lyrických tenoristov sa ako najnádejnejší ukázali Brazílčan **Daniel Umbelino** (Cavalier

obvykle spája. Z ponúknutých čísel talianskej (Belliniho *Norma*), francúzskej (Meyerbeerov *Robert diabol* a výber z piesní) a nemeckej (Schumannove a Straussove piesne, Korngoldovo *Mítve mesto*) tvorby jej najlepšie svedčal francúzsky repertoár. Tu suverénné deklarovala, nakolko má svoj krásny, zmyselné vrúčny materiál pod technickou kontrolou a akého bohatého výrazu je schopná. Štýlový oblúk efektne uzavrela dvomi príďavkami z Cileovej *Adriany Lecouvreur* a Catalaniho *La Wally*, dokazujúc, že jej najprirodzenejšou pôdou je taliansky verizmus. Na sólovom koncerte ju sprevádzal empatický klavirista **Giulio Zappa**, ktorý s pesarským festivalom pravidelne spolupracuje už desať rokov.

## Večerné menu

V hlavnom programe monotonematického festivalu každoročne figurujú tri opery (každá z nich sa hrá v štyroch predstaveniach), prezentujúce žánrovú pestrofarebnosť Rossiniho tvorby. Tento rok sa na plagáte stretli „dramma serio“ *Demetrio e Polibio* (1809), mladická komédia *L'equivoco stravagante* (1811) a jedno z profilových diel zreľého obdobia, tragicák *Semiramide* (1823). Ich javiskové podoby zároveň ponúkli tri kontrastné pohľady na to, ako sa dnes dá pristupovať ku klasickým dielam s archaickou dejovo-literárnu zložkou, no nepopierateľnými hudobnými kvalitami.

Tie sú zrejmé už v Rossiniho prvotine *Demetrio e Polibio*, ktorú skladateľ skomponoval pred dovršením dospelosti (mal sedemnásť rokov). Príbeh je naivne klišéovitý: jeho epicentrom je láska Sivena a Lisingy, ktorí spolu vyrástli po tom, čo Lisingin otec Polibio prichýlil mladíka v domnienke, že je to syn jeho mŕtveho priateľa. V skutočnosti však ide o syna Polibiovho protivníka Demetria, ktorý sa zrazu objaví, aby si strateného syna odviedol domov. Najprv snúbencom kladie prekážky, ale nakoniec všetko dobre dopadne a zaľúbenci môžu svoj vzťah spečaťiť svadbou. V opere je viacero pekných hudobných čísel (napríklad vrúčny duet Sivena a Lisingy), no ku genialite vrcholných tragédií ostával Rossinimu predsa len ēšte kus cesty. Režisér **Davide Livermore**, ktorý je v Pesare pomerne častým hostom, rezignoval na žánrové zakotvenie opusu (ide o vážnu operu) a inscenoval ho v komickom duchu. Dej situoval do záklisia súčasného divadla, ktorého technické zázemie patrí k scénografickému riešeniu tvorcov z *Accademia di Belle Arti di Urbino*. V prestávke medzi dvomi predstaveniami tu z boxov a kufrov vystúpia duchovia oblečení do kostýmov z čias svetovej premiéry *Demetria a Polibia* a hereckými prostriedkami barokovej opery odohrajú starý príbeh. Režisérova snaha dať divadelnému reliktu sviežu a vtipnú formu bola zrejmá, no v rovnakom klúči by sa dala inscenoovať ktorákoľvek opera. Opäť sme však počuli kvalitné výkony na čele so štýlovou, kultivovaným mezzosopránom vybavenou **Ceciliou Molinariarovou** a dramaticky



*L'equivoco stravagante* (foto: Studio Amati Bacciardi)

aby spoločne pokračovala v ceste do Remeša, na korunováciu kráľa Karla X. Nemajú však dostatok koní, a tak ostávajú „uväznení“ v hoteli, kde sa rozvinie sieť milostných zápletiek a žiarlivých animozít. V dvoch predstaveniach čarovne jednoduchej, vzťahovo prepracovanej inscenácie (v roku 2001 ju pripravil **Emilio Sagi** a od roku 2002 ju realizuje **Elisabetta Courir**) každoročne účinkujú najlepší absolventi letných interpretačných kurzov Accademie Rossiniana. *Cesta do Remeša* tak zároveň slúži ako „liaheň“ pre festivalové inscenácie nasledujúcich ročníkov.

Tá tohto ročná (18. a 20. 8.) mala pestré medzinárodné zloženie a veľmi vyrovnanú úroveň – bez vyslovene slabých miest, s niekoľkými mimoriadne perspektívnymi výkonmi, pričom zaujali najmä nižšie mužské hlasy. Americký barytonista **Dean Murphy** (Lord Sidney/Don Alvaro) vlastnú už v mladom veku obdivuhodne zreľý, zamatovo mäkký, v celom rozsahu vyrovnaný materiál krásneho tmavého timbru, ktorý ho v budúcnosti zrejme nasmeruje aj k verdiovskému repertoáru.

**Belfiore**) a **Diego Godoy** z Čile (Conte di Libenskof). Dámy boli tento rok o čosi menej výnimcoľne než páni, ale mená sopranistiek **Olgę Dyadivovę** (Contessa di Folleville) a **Giulianę Gianfaldonovę** (Corinna) určite stojí za to si zapamätať. Plejádu mladých dirigentov, ktorí v Pesare debutovali *Viaggiom*, rozšíril talentovaný Nemec **Nikolas Nägele**.

## Popoludňajší koktail

Poslucháčsky oblúbenými pesarskými pojediatiami sú vokálne koncerty o šestnástej hodine, ktoré schladia horúce popoludnia ako pohár osviežujúceho koktailu. Tento rok sa na jednom z nich predstavila aj známa americká sopranistka **Angela Meade**. Jej soprán je z rodu vzácných, tmavšie sfarbených dramatických hlasov, ktoré v žiadnej polohe neznejú ostro či agresívne, sú plné, obsažné a zvonivé. Neobvykle pestrofarebný program koncertu nahliadal na belcanto ako na estetický a technický fenomén, ktorý interpretačne ovplyvnil výrazne širšiu oblasť, než sa s týmto pojmom

šťavnatou **Jessicou Prattovou**, aj štýlový výkon orchestra **Filarmonica Gioachino Rossini** pod vedením **Paola Arrivabeneho**.

Známa režisérka dvojica **Moshe Leiser** a **Patrice Caurier** má na konte viacero rossiniovských produkcií na svetových scénach, ale na pesarský debut si musela počkať až do štyridsiateho ročníka. Ich koncepcia „drammy giocoso“ *L'equivoco stravagante* (názov by sa dal do slovenčiny preložiť ako „Extravagantné nedorozumenie“) je učebnicovým príkladom inscenácie, ktorá sa na nič netvári a jej jediným cieľom je divákov výdatne pobavit. Hudobne rozmilá komédia, v ktorej už cítit charakteristické znaky Rossiniho majstrovstva (melodicky bohaté árie, brilantne vygradované finále dejstiev, „rossiniovské parlando“ s vraždenou kadenciou), stavia svoj humor na skutočne extravagantnej zápletke. Náhle zbohatnúvší sedliak Gamberotto má dve životné starosti:

vždy stojí či padá na komických dispozících predstaviteľov. V tomto ohľade mala pesarská inscenácia a jej diváci šťastie. S výnimkou lyrického tenorista **Pavla Kogatina**, ktorý sa nevylúpol zo škrupiny sentimentálneho milovníka, sa ostatní protagonisti aj zanietene hrajúci a spievajúci mužský zbor (**Coro del Teatro Ventidio Basso**, zbormajster **Giovanni Farina**) starali o to, aby úsmev z diváckych tvári ani na chvíľu nezmizol. **Paolo Bordogna**, neodmysliteľná stálica festivalu, rozšíril svoju galériu komických úloh o rozkošného Gamberotta. Aj z **Davida Luciana** (Buralicchio) robí kombinácia farebne výrazného, obdivuhodne pohyblivého barytónu a nadstandardných hereckých dispozícii prvotriedneho rossiniovského komika. Postavu „knížnej panny“ Ernestiny si vychutnala mezzosopranička **Teresa Iervolina**, pričom jej až barytonálne znejúca hlboká poloha dávala pikantnému omylu ďalšiu hu-

trauma Arsaceho – syna zavraždeného kráľa Nina, ktorého pred rokmi pripravili o život manželka Semiramide a jej milenec Assur. Arsacemu sa len pomaľy vybavujú tragické udalosti z čias raného detstva. Tie sú sprítomnené na dvoch obrovských otočných stenách (scéna a kostýmy **Stuart Nunn**). Ich jednu stranu tvorí fotografia kráľa Nina s vyrezanou časťou tváre v oblasti očí. Keď sa panely obráťia, objavia sa na nich gigantické detské kresby znázorňujúce vraždu (ako keď sa dieťa na diagnostickom sedení u psychológov „vykreslí“ zo svojich trápení). Priam hororovým prvkom je obrovský plyšový medvedík, hrozivo sa týciaci nad javiskom – jeho miniatúrnu verziu má v postielke malý chlapček, činoherný predstaviteľ Arsaceho-dieťaťa.

Graham Vick priniesol autentický výklad, motivovaný ambíciou pomenovať archetypálne vrstvy ľudských príbehov (v tom Arsaceho je trošku z Oidipa i Hamleta). Zároveň ponúkol jeden zo spôsobov, ako sa vyrovná s rodovou nejednoznačnosťou Rossiniho opier, kde mezzosopraničky spievajú mužské postavy. Tento dobový estetický kánon nadobúda v dnešnej genderovo hypersenzibilnej dobe nový náboj. Vick nenavliekol predstaviteľku Arsaceho do mužskej kože. Jej elegantný kostým mal súčasť pánsky strih, no ponechal jej žensky rozpustené vlasy a obul jej vysoké lodičky. V pesarskej inscenácii nezáleží na tom, či je Arsace muž alebo žena – je to jednoducho človek. Aj Semiramide vystupuje v strohom obleku pánskeho strihu kombinovanom s lodičkami. V tomto riešení možno čítať odkaz do histórie: podľa Semiramidinho životopisca Diodóra Sicílskeho bojovala krásna hrdinka po manželovom boku prestrojená za muža. Či je to pravda, alebo nie, v každom prípade išlo nielen o krásnu, ale na svoju dobu aj veľmi emancipovanú ženu – a presne v tomto duchu ju vykreslila Vickova inscenácia.

Nielen z divadelného aj z hudobného hľadiska išlo o najhodnotnejší príspevok festivalu. Počnúc nádherne zahranou predohrou, za ktorú si **Orchester Sinfonica Nazionale della RAI** vyslúžil frenetický potlesk, rozvinul dirigent **Michele Mariotti** partitúru v obdivuhodne kompaktnom, pôsobivo vygradovanom, virtuózne vyšperkovanom štvorhodinovom oblúku. Speváckemu obsadeniu dominovali predstaviteľky hlavných ženských postáv. Nohavičkovú rolu Arsaceho ozdobila farebne nezameniteľným, nádherne tmavým hlasom arménska mezzosopranička **Varduhí Abrahamyan**, náročný titulný part s vokálnou suverenitou a hereckou plastickosťou vymodelovala gruzínska sopranistka **Salome Jicia**.

K dobrým zvykom organizačne skvele zvládnutého podujatia patrí, že svojich návštěvníkov víta avízom programu nasledujúceho ročníka. Už dnes teda vieme, že do piatej dekády existencie vykročia Pesarčania s operami *Moïse et Pharaon*, *Elisabetta, regina d'Inghilterra* a *La cambiale di matrimonio*.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Cestu recenzenty podporil FpU  
z verejných zdrojov.



S. Jicia ako Semiramide (foto: Studio Amati Bacciardi)

zamaskoval fakt, že mu trčí slama z topánok a dobre vydať dcéru Ernestinu. Tá o nápadníkov nemá núdzu – miluje ju inteligentný, no nesmelý mládenec Ermanno, a jej ruku (či skôr inajetok) chce získať aj naďúkaný sveták Buralicchio. Ermanno je favoritom Gamberottovo sluhu Frontina, ktorý na odplášenie Buralicchia použije prefíkanú lož. Presvedčí ho, že dcéra Ernestina je v skutočnosti syn Ernesto, ktorého dal otec Gamberotto v detstve vykastať, pretože z neho chcel mať slávneho speváka, a teraz ho v ženskom prezlečení ukryva pred povinnou vojenskou službou.

Pikantná intriga i neskryvaná erotická strunka opery našli v Leiserovi a Caurierovi vtipných tlmočníkov. Ich inscenácia pracuje s výrazovým slovníkom talianskeho ľudového divadla – s jeho maskami (dlhé nosy, vypchaté zadnice, kačacia chôdza), hyperbolizovaným humorom (škrabanie sa na hlave či iných častiach tela) i priznanou záľubou v gyči (scénografii **Christiana Fenouillata** dominuje obraz bukolickej idylky s realisticky namaľovanými kravami). Úspech podobných koncepcí

mornú dimenziu. O hudobný esprit a dynamiku predstavenia sa postaral skúsený taliansky dirigent **Carlo Rizzi** stojaci na čele zanietene hrajúceho **Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**. Hoci v slovenskom a českom prostredí je Rossini vnímaný najmä ako geniálny komedián, kvalitatívne ľažisko jeho tvorby spočíva vo veľkých operných drámach. Medzi nimi zaujíma výsadné postavenie *Semiramide*, posledná z opier seria neapolského obdobia. Jej novú inscenáciu, ktorá je koprodukciou s Kráľovskou operou v Liège, pripravil známy anglický režisér **Graham Vick**. V kontexte divadelne pomerne konzervatívneho, na hudobnú dokonalosť koncentrovaného festivalu prezentujú ním komponované divadelné tvary „moderný“ režisérsky prúd. V minulosti sa tu podpísal pod kontroverzné, ľavicovo angažované inscenácie *Mojžiš v Egypte* (2011) a *Viliama Tellu* (2014). Aj jeho najnovšia práca prináša reinterpretáciu starého príbehu, no tentoraz primárne nie cestou vonkajšej aktualizácie, ako skôr psychologického, či až psychoterapeutického pohľadu na predlohu. V centre Vickovho záujmu stojí

LUHAČOVICE

## Predaná nevesta a tí druhí

V nadpise recenzie 28. ročníka letného festivalu Janáček a Luhačovice (15.–19. júla) som namiesto z antiky pochádzajúceho mena hlavnej hrdinky divadelnej hry Petra Karvaša použil názov najznámejšej českej opery, ktorou sa tohoročný festival začína. Pod „tých druhých“, no rozhodne nie druhoradých, môžeme zaradiť umelcov, ktorí vystúpili po tri večery v Kúpeľnom divadle a napokon v Kostole sv. Rodiny. K „druhým“ patrili aj širokospektrálne sprievodné podujatia, napríklad odhalovania lavičky Janáčkovmu životopiscovi Františkovi Kožíkovi, ktorá odteraz bude na kúpeľnom námestí susediť s lavičkami Leoša Janáčka a arch. Dušana Jurkoviča. Ďalšími boli komentované vychádzky, besedy, vystúpenie cimbalovej hudby Danaj s l'udovými piesňami, ktoré zozbieral slávny skladateľ a najmä promenádny koncert Moravského komorného zboru pod vedením Jiřího Šimáčka. Zbor predniesol náročné i l'ubivejšie skladby rôznych skladateľov (Miškinis, Swider, Nystedt, Dvořák a Janáček), pričom mimoriadne mäkkou a farebne zneli najmä ženské hlas.

známych melódii, ktoré však náročnejšieho poslucháča mimoriadne neoslovili.

Celý festival i jeho koncertná časť mali dôstojný záver v konci Slovenského komorného orchestra v chrámových priestoroch. V dramaturgických nárokoch sa opäť išlo podstatne vyššie, keďže na programe boli Bachove *Brandenburgské koncerty* č. 3, č. 5 a č. 6, ako aj skladateľov *Koncert pre čembalo a sláčiky A dur*. Aj keď sa v inak skvele pripravenom bulletine podujatia uvádzalo, že dnešní Warchalovci sa od starej hudby mierne posúvajú aj k interpretácii romantizmu a hudobnej moderny, na ich výkone bolo poznať, že štýl interpretácie barokovej hudby im zostal bytostne vlastný a suveréne sa v ňom pohybujú. Čembalistka Barbara Maria Willi, ktorej nástroj mal v niektorých skladbách len sprievodnú funkciu, v spomínanom konci predvedla virtuóznu techniku čembalovej hry.

Jej doktorandská žiačka Michaela Koudelková zasa v konci č. 5 zvádzala úspešný pomyselný súboj svojej zobcovej flauty s huslami primária Warchalovcov Ewalda Daniela. V posledných rokoch luhačovickí organizátori zatraktívili program festivalu tým, že na jeho začiatok zaraďovali operné predstavenie na kúpeľnom námestí. Opreli sa pri tom o repertoár Slezského divadla.

*Predaná nevesta* (foto: archív autora)



Z troch komorných koncertov v luhačovickej Kúpeľnej divadle jednoznačne najlepšie vyznelo vystúpenie **Sukovho komorného orchestra** s flautistkou Slovenskej filharmónie **Simonou Pingitzerovou**. Koncert zaujal dramaturgiou aj interpretačne. Prekvapujúco zaujímavá bola *Suita St. Paulus* anglického skladateľa Gustava Holsta (skomponovaná v rokoch 1912/13), silne ovplyvnená škotskou ľudovou hudbou. Slovenská flautistka výborne zvládla tak Mozartov *Koncert č. 1 G dur pre flautu a orchester*, ako aj sólový part v Bartókovej *Uhorskej suite* upravenej jeho žiakom Paulom Armom. Hrala technicky isto s rešpektovaním štýlovosti prejavu. Mäkký zvuk a citovo zainteresovaný výkon orchestra urobil zo *Serenády č. 2* Bohuslava Martinů sviežu lyrickú báseň a nostalgickú náladu navodil v interpretácii Respighiho *Antických tanca a árií* (č. 3). Deň predtým **Virtuosi Pragenses** predvedli profesionálne zrelý, hoci trocha akademicky vyznievajúci

výkon v interpretovaní diel Purcella, Mozarata a Stamica. Emotívne najviac zapôsobila interpretácia Brittenovej *Simple Symphony op. 4*, ktorá ukázala, že aj v jednoduchosti je krása. V Bachovom *Koncerte pre husle a orchester a mol* vynikla talentovaná **Julie Svěcená**. V treťom z komorných koncertov chceli organizátori oslovíť aj širšie koncertné publikum, čo sa im, súdiac podľa diváckeho ohlasu, aj podarilo. Pravda, koncert **Prague Cello Quartet** trocha vybočoval z „vážneho charakteru“ podujatia, čo okrem dramaturgie posilňovali štýria účinkujúci violončelisti niekedy až príliš lacným komentárom útočiacim na bránice poslucháčov. Technicky nepochybne zdatní hudobníci najprv uviedli niekoľko ukážok úprav klasickej hudby (Čajkovskij, Dvořákova *Humoreska*), pričom vyrcholením tejto časti koncertu bola úprava *Lásky opravdivej* z Janáčkovej *Suity*. V ďalšej časti koncertu potom nasledovali úpravy muzikálových a filmových, pováčsine veľmi

**la z Opavy**, ktoré vlnali a predvlnali úspešne uviedlo v Luhačovicach Janáčkove opery *Liška Bystrouška* a *Jenůfa*. Pokračovať s Janáčkovou opernou tvorbou by bolo riskantné aj preto, že ďalšie skladateľove opery sú percepčne už podstatne náročnejšie. Volba tohoročného operného titulu celkom logicky padla na najpopulárnejšiu českú operu – Smetanovu *Predanú nevestu*. Vedľa v Luhačovicach našli večný odpočinok skladateľova manželka i dcéra a atraktívny liečebný dom (z roku 1909) nesie práve Smetanova meno.

Operný večer mal skvelú atmosféru a bol výborne zorganizovaný. Už pred začiatkom predstavenia sa medzi divákmami promenádovali opavskí speváci v kostýnoch Smetanovej opery a v prestávke nükali návštěvníkom produkty moravskej kuchyne. Premiéra opery sa uskutočnila v Opave 21. 10. minulého roka a ani v Luhačovicach to nebola tá „Predanka“, akú tak dôverne poznáme. Inscenátori totiž siahli po pôvodnej verzii

diela z roku 1866, kým všeobecne známa podoba diela je z roku 1870. Tendencia vracať sa k pôvodným skladateľským partitúram je dnes pomerne módnon záležitosťou, ktorá zaujme, no len málokedy dokáže plnohodnotne nahradiť ustálené podoby diel, ako sú *Carmen*, *Madama Butterfly* či *Jenufa*. A ne-pochybne to platí aj o *Predanej neveste*. Aj od-hliadnuc od režijnej koncepcie **Lubora Cukra** má pôvodná verzia diela podstatne bližšie k hudobnej komédii či spevohre a je zredukovaná na dve dejstvá. Recitatívy sú vedené v próze (v inscenácii na dobre zrozumiteľnej úrovni), zo známych hudobných čísel chýba mužský zbor o pivečku ako nebeskom dare, ária Marienky „Ó, jaký to žal“, ale chýbajú aj tanečné čísla (furiant, polka, skočná). Aj výstup komedianov bol zredukovaný a v nôm

ozvučenie, ale aj na jeho vrtochy si umelci časom privyklia a vedeli si na javisku nájsť to správne miesto. Režijná koncepcia chcela priniesť pohľad na lásku Janíka a Marienky cez prizmu histórie. Sólisti sice boli oblečení v tradičných ľudových krojoch, no rézia pomocou niektorých dekorácií, a hlavne oblečenia početného komparzu, menila časové súradnice príbehu od vzniku diela cez masarykovskú prvú republiku po päťdesiate roky a súčasnosť. Na javisku boli len dve historicky poňaté dedinské brány, no po bokoch portálu sa objavovali fotografie skladateľa, Masaryka i smetanovského propagátora, ale aj podporovateľa socialistického realizmu v umení, Zdeňka Nejedlého. Detský komparz tiež menil svoje „uniformy“ až po pionierske rovnošaty. Zmysel pre sebairóniu

úžasným lyrikom bol Smetana. Ich lyrické fondy sa krásne prelínali z jedného hlasu do druhého a pôsobili mimoriadne emotívne.

**Barbara Řerichová** ako Marienka si lyrickú koncepciu vokálnej kreácie udržala počas celého predstavenia, pri viacerých výškach dokázala pôsobivo narábať s messa di voce i s mezzá voce, len občasné výšky spievané vo forte mali mierne nadmernú vibráciu. Slovenský tenorista a interný člen súboru **Juraj Nociar** k mäkkoo spievanylym lyrickým pasážam postupne pridával aj o čosi dramatickejší tón, dobre znelý, hoci trocha rovno pôsobiaci vo vyšej polohe. Predstaviteľ **Kecala Michael Kubečka** sa vyhol prílišnému karikovaniu, ku ktorému úloha zvádzala, a spevácy tažil z toho, že v pôvodnej verzi diela chýbajú viaceré hlboké tóny, na ktorých

si dnes zgustnú klasickí basisti. Postava Vaška (s dreneným koníčkom v ruke) bola, naopak, koncipovaná vo zvýraznenom komickom duchu. **Milan Vlček** jej prepožičal pomerne silný hlasový fond, doteraz uplatňovaný skôr v operetách a vedľajších tenorových úlohach. Zo štvorice rodičov mileneckého páru sa nám zdalo obsadenie **Martina Gurbala** do úlohy Míchu až priluxusné, naopak, v minulosti veľká dramatická sopranistka **Magda Málková** v úlohe Ludmily naznačila, že preorientovanie sa do charakterových úloh nie je ľahkou záležitosťou. Treba však pochváliť čisto zaspievaný a na intonáciu náročný sextet „*Rozmysli si Mařenko*“. Predstaviteľom Principála (**Václav Morys**) a Esmeraldy (**Anna Začalová**) dobre sadili ich

úlohy, nadľahčujúce javiskové dianie. Slezské divadlo z Opavy už po tretí raz dokázalo, že jeho spolupráca s festivalom Janáček a Luhačovice prináša pozitívne plody. Kedže vokálne umenie je o čosi menej exkluzívne než tradičná komorná tvorba, dúfame, že si nájde svoje miesto aj v programe ďalších ročníkov. Treba pochváliť organizátorov festivalu, predovšetkým jeho dušu **Milenu Hrbáčkovú**, ale aj všetkých tých (od Správy kúpeľov, primátora mesta a hajtmana zlinského kraja až po sponzorov), ktorí mu poskytli svoju morálnu či finančnú podporu. Ku grarantom festivalu pribudol významný český hudobný pedagóg, skladateľ a publicista, **prof. Jiří Hlaváč**. Malebné Luhačovice zostávajú nielen významným kultúrnym centrom juhovýchodnej Moravy, udržovateľom jej kultúrnych tradícií, ale stále si zachovávajú aj svoj česko-slovenský rozmer, ku ktorému sa hrdo hľásia. A to nás osobitne teší.

**Vladimír Blaho**

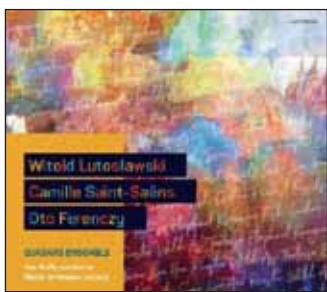


*Predaná nevesta* (foto: archív autora)

popri vidieckych cirkusantoch sa prezentovali aj tanečnice kankánu akoby požičané z parížskeho Moulin Rouge. Na druhej strane pribudol komicky ladený kuplet Principála a Esmeraldy. Originálnych Smetanových pokynov sa pri volbe tempa jednotlivých hudobných čísel pridržal aj dirigent inscenácie **Vojtěch Spurný**. Len brillantná overture nám pripomínila zaužívanú hudobnú koncepciu. Isté komplikácie mohli vzniknúť aj priestorovým rozložením orchestrska a javiska. Kým hudobné teleso s dirigentom v kostýme Bedřicha Smetanu bolo umiestnené pod strechou Spoločenského domu, kde tradične hrávajú orchesterne pri kúpelnych koncertoch, malé javisko bolo posunuté smerom k divákom, takže speváci prakticky spievali bez priameho kontaktu s dirigentom. Kedže však išlo o notoriicky známe dielo, ktoré sa v Opave hrá v tejto verzii už niekoľko mesiacov, zdá sa, že to spevákom nerobilu nijaký problém. Skôr sem-tam trochu zlyhalo

či politickú aktualizáciu preukázala rézia aj v tom, že pri vystúpení Vaška z medveďej kože mal interpret na tvári masku bývalého českého prezidenta. Režisérovi sa celkom nenásilne podarilo naznačiť zámer, že úprimná láska mladých ľudí musí zvádzat boj o víťazstvo v každých časoch. Napriek malým rozmerom javiska sa sólisti i pomerne komorný zbor na ňom dobre pohybovali.

Podobne ako slovenské operné súbory, aj Slezské divadlo v inscenáciach nepoužíva len interných sólistov, čím prirodzene dosahuje aj zaujímavejší umelecký profil a vyčítať mu to (ako sme k tomu niekedy náhyní pri pozvaných hostoch na Slovensku) by bolo obrovským omylem. Spevácke obsadenie *Predanej nevesty* pôsobilo vyrovnané, na jednej strane bolo sice bez nejakých supervýkonov, ale celkový štandard kreácií bol na kvalitnej úrovni. Interpreti Janíka a Marienky najmä vo svojich duetoch („*Jako matka požehnáním*“ a „*Věrné milování*“) demonštrovali, akým

**klasika**

**Witold Lutosławski  
Camille Saint-Saëns  
Oto Ferenczy**  
Quasars Ensemble  
I. Buffa,  
M. de Maulne  
Hevhetia 2019

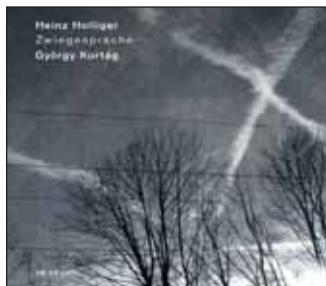
Na svojom najnovšom albume načrel Quasars Ensemble do repertoárových vód slávneho Českého nonetu, súboru dnes oslavujúceho 95 rokov od založenia (čo je o 5 rokov viac ako násť rozhlasový orchester, ktorým sa radi hrdíme ako svojím najstarším profesionálnym hudobným telosom). Je si čo pripomínať, keďže za ten čas vzniklo okolo troch stovák pôvodných kompozícii šítých na mieru priamo tomuto zoskupeniu a medzi autormi sa vyskytujú mená ako Bohuslav Martinů, Sergej Prokofiev alebo Witold Lutosławski. Práve jeho *Tanečné prelúdia* vo verzii pre noneto (nasledujúcej po pôvodnej podobe pre klarinet a klavír a neskoršej pre klarinet, strunové a bicie nástroje) otvárajú čerstvo vydanú nahrávku. Pravdaže, nešlo tu v prvom rade o nejakú pocutu Českému nonetu, skôr o poukázanie na potenciál flexibilného nástrojového obsadenia Quasars Ensemble pokryť (a tiež „oprásiť“) nejednu zaujímavú kompozíciu z jeho repertoáru. Dramaturgiu uzatvára *Concertino per 10 strumenti* Ota Ferenczyho, ktoré vzniklo prepracovaním *Noneta* z roku 1948, pôvodne určeného českému ansámlu, no napokon neuvedené. Centrálnu pozíciu v dramaturgii zastáva „domácka“, čiže pôvodná komorná verzia slávneho *Karnevalu zvierat* Camilla Saint-Saënsa, popretkávaná textami, ktoré k jednotlivým časťiam napísal herec, spevák a humorista Francis Blanche. Aj keď obaja, Lutosławski aj Ferenczy, boli vo svojej ranej tvorbe bytostne zviazaní s hudbou Bélu Bartóka, rozdiely ich kompozičných prístupov v predstavených skladbách mohli byť sotva väčšie. Poľský skladateľ čerpá skôr z bezprostrednej folklórnej inšpirácie, aspoň na prvý pohľad; jeho päť miniatúr predstiera svieže (a chvíľami lyrické a clivé) štylizácie ľudových piesní – hoci

neznámej provenience, možno pochádzajúce skôr z autorovej vlastnej fantázie než zo zbierok či terénnych záznamov. V každom prípade sú dokladom Lutosławského muzikality, skladateľského dôtipu, schopnosti trefného, aforistického a humorom okoreného hudobného vyjadrovania. Ich pôvodnú podobu uviedli klarinetista Martin Mosorjak v sprievode umeleckého vedúceho Quasars Ivana Buffu verejne viackrát a aj v nonetovej verzii, kde ešte viac vynikne farebnosť materiálu, sú virtuozita a pochopenie pre štýl samozrejmostou. Možno to vyznie ako klišé, no zdá sa, že tejto hudbe dokonale porozumie iba interpret zo stredoeurópskeho regiónu. Okrem toho prekvapí a poteší vynikajúca práca zvukových majstrov vo Viedenskom Konzerthause, zvuk ansámlu je zosnímaný veľmi kvalitne, akustické podmienky v sále sa (aspoň pri počúvaní) javia ako dokonalé. Poteší aj Saint-Saëns; vtipné rýmovačky (žial, prístupné len vo francúzštine, hoci pochybujem, že by ich bolo možné plnohodnotne previesť do akéhokoľvek iného jazyka) súce prerušujú hudobný prúd aj v okamihoch, kde by mal plynúť attacca, dokážu však, ak im človek rozumi aspoň sčasti, navodiť onú domácku atmosféru, v akej sa odohrali prvé predvedenia *Karnevalu zvierat*. Preto mi táto verzia – s dvoma klavírm, sláčikovo-vým kvintetom, flautou, klarinetom, sklenenou harmonikou (resp. zvonkohrou) a xylofónom – pripadá omnoho autentickejšia a živšia než odtažité orchesterálne verzie. Centrom je neraz virtuózne poňaté klavírne duo (Ivan Buffa s manželkou Dianou), aj sláčikové kvinteto však pri tutti dosahuje takmer orchesterálnu plnosť znenia. Všetko tu skvele funguje: výber tempa, synchronizácia súhry, pochopenie hudobného humoru. Niekoľko častí z všetkých: *Sliepky a kohút* dokonale parafrázuje populárnu čembalovú skladbu od Rameaua, sólový kontrábas (intonačne čistý Marián Bujňák) v *Slonovi* si nehnabne utahuje z Berliozovho *Fausta*, takmer rozprávkový zvuk má *Akvárium*, vtáčie imitácie (technicky suverénna Andrea Mosorjaková) vo *Voliére* majú nadzemskú ľahkosť, *Klavíristi* (ako sa vlastne dostali medzi zvieratá...?) zasa pri svojich stupniach a trilkoch patróny stupeň skladateľom požadovanej „desynchronizácie“, xylofón vo *Fosíliách* hrá kostlivcom do tanca bezchybne. Herec, spevák, básnik a recitátor Michel de Maulne dodáva textom okrem iskry humoru aj neopakovateľný francúzsky šarm a punc autenticity. Možno by sa Quasars Ensemble mohol v budúcnosti obzrieť aj po podobne „domáckych“ predohrách k bábkovým hrám Matěja Kopeckého, ktoré pre súkromné pred-

vedenia napísal Bedřich Smetana; najmä *Doktor Faust* je z hľadiska hudobnej komiky výživný...

Ferenczyho *Concertino* je z celkom iného sveta. Balansuje medzi bartókovskou polymodalitou a neoklasicizmom smerujúcim k Stravinskému či Prokofievovi. Po *Hudbe pre štyri sláčikové nástroje*, ktorá Ferenczemu tesne po vojne priniesla širší ohlas (Bartókova cena v Budapešti) a zaradila ho k perspektívnym skladateľským osobnostiam s progresívnou orientáciou na našom území, ide o ďalší doklad jeho odvážnych ambícií. To, že tieto smerovania zvrátil nástup totalitného režimu presadzujúceho odlišné estetické preferencie, je už história. No teraz (konečne!) máme pred sebou interpretačne kvalitnú podobu tohto diela (resp. jeho revízie z roku 1974 s pridaným partom druhých husl), čo je samo osebe významný počin z hľadiska oživovania našej kultúrnej pamäti. Ferenczyho hudobná diékia nie je natoliko osobitá ako tá Lutosławského, no rozhodne je tu manifestovaná schopnosť účelne vystavať členitú oblúkovú formu pokrývajúcu plochu takmer zo minút a pohotovo narábat so sadzbou rozšíreného komorného média, aké v dejinách našej hudby dovtedy nemalo veľa pendantov – ak nerátame prelomovú *Sonatínu* Alexandra Albrechta. V rýchlych úsekoch formy cítiť v melodickej invencii jasné bartókovské akcenty, no zároveň aj dobrú oboznámenosť so Stravinským a tiež Schönbergom (*Komorná symfónia*). V tých pomalších a lyrickejších sa však pod maskou modernistu predsa len zaskvie záblesk romantiky. No aj to je (zrejmé už navždy) nezmazateľnou súčasťou genetického kódu slovenského skladateľa.

Robert KOLÁR



**Heinz Holliger  
György Kurtág  
Zwiegespräche**  
H. Holliger,  
M.-L. Schüpbach,  
S. Wegener, E. Molinari  
ECM New Series 2019  
distribúcia DIVYD

Na počiatku bol Berlioz – tým prazvláštnym úvodom 3. časti svojej *Fantastickej symfónie* postaveným na dialógu

anglického rohu a vzdialého, mimo orchestra umiestneného hoboja, ktorým predznačil sémantický potenciál takejto nástrojovej kombinácie. Nielen jej schopnosť vytvoriť ilúziu takmer neohraničeného fyzického priestoru, ale aj neverbálne vystihnutý pocit prázdnoty, samoty, ticha. Volaním vzdialého hoboja v miniatúre... *Ein Brief aus der Ferne an Ursula* Györgya Kurtága sa začína aj čerstvá novinka z produkcie ECM, album *Zwiegespräche*, na ktorom sa striedajú prevažne krátke kompozície maďarského skladateľa a jeho švajčiarskeho kolegu a dlhorocného priateľa Heinza Holligera. Samozrejme, vo väčšine z nich dostane slovo hoboj alebo jeho zvukovo tmaväšie zafarbený príbuzný, anglický roh, kedže Holliger patrí k najvýraznejším hobojistom posledného polstoročia, a to v celosvetovom meradle, no rovnako nezanedbateľný je aj jeho skladateľský prínos. Album vyšiel k jeho nedávnej osiemdesiate (Kurtág má úctyhodných 93...) a hned na úvod treba vyjadriť údiv nad tým, v akej hrácskej kondícii sa švajčiarsky virtuóz predstavuje na 37 trackoch predkladajúcich interpretačne nie práve najjednoduchší materiál.

Prepojenie Kurtág – Holliger má hlboké opodstatnenie v viacerých dôvodov.

Prvým je, že obaja boli žiakmi Sándora Veressa, skladateľa, u ktorého ešte pred jeho emigráciou do slobodnejšej časti sveta študoval aj György Ligeti. Možno aj vďaka Veressovmu vplyvu sa v hudbe oboch prejavuje inklinácia k linearite, k vydávaniu v ucelených melodickejých frázach (v monódii aj polyfónii), a taktiež afinita k slovu – v najrôznejších podobách jeho vzťahu s hudbou. Okrem toho je tu osobná spriaznenosť utužená rokmi vzájomnej umeleckej spolupráce a inšpirácia, ktorú Holliger ako interpret desaťročia poskytoval staršiemu maďarskému kolegovi. Spomenutý „list z diaľky“, venovaný harfistke Ursule Holligerovej, hobojistovej manželke, vznikol v období jej choroby; po jej odchode Kurtág napísal skladbu ... für Heinz... pre klavír, ľavú ruku, ktorú na albume interpretuje Holliger hned po odznení jeho *Berceuse pour M.* pre anglický roh sólo v podaní Marie-Lise Schüpbachovej, Holligerovej žiačky a hudobnej partnerky v hobojových dialógoch tohto albumu. Tie sa odohrávajú na pôde *Lectures*, série siedmich Holligerových hudobných „prerozprávani“ vybraných básní Philippa Jacotteta zo zbierky *Airs*. Vo Francúzsku žijúci švajčiarsky básnik (dnes má podobne úctyhodných 92 rokov) každú z nich neopakovateľným spôsobom predčíta, aby vzápätí mohla nasledovať Holligerova kontrapunktická „lektúra“, reagujúca raz na rytmus slabík či intonáciu vety, inokedy zasa na ich

celkovú atmosféru. V stručných veršoch cítiť ozveny Baudelaira, no skondenzované do niekoľkých slov. Sneh jagajúci sa na vzdialených horách, diaľka, hľbka, noc, temnota, rozplátený uhlík na perách – to sú niektoré zo symbolov, ktoré nachádzajú hudobné vyjadrenie v intervalovom rozpätí či v zázmene inštrumentácie za dvojicu anglických rohov s nenapodobiteľhou farbou nazáľnych súzvukov v ich najhlbšom registri. Najvýraznejšie je však symbol vtákov, prestupujúci viacerými básňami a inšpirujúci k načereniu do sféry rozšírených techník hry, čím vznikajú unikátne asociácie (šuchorenie peria...), celkom odlišné od podchytania vtácej tematiky v hudbe Oliviera Messiaena.

Dialóg sa odohráva aj na skladateľskej úrovni: obaja autori ponúkajú zhudobnenie básne Angelusa Silesia *Die Ros* – Holliger ju predstavuje ako „madrigal“, v ktorom sú hlasy okrem sopránu (štýlovo absolútne dokonalá Sarah Wegener) zverené hoboju, anglickému rohu a basklarinetu. Kurtág v podobe dvojhlasu sopránu a anglického rohu. Napriek odlišnostiam sú obaja striktne lineárni a vo vokálnej línií akoby obaja podvedome nadvážovali na odzaz rakúskej moderny, raného Schönberga alebo Weberna.

Nájdeme tu aj sériu pre Kurtága typických „in memoriam“, venovaných osobnostiam dávno aj nedávno odídeným. Zvukovo veľmi zaujímavé sú najmä tie, v ktorých je partnerom hoboja alebo anglického rohu kontrabasový klarinet (*Rozsnyai Ilona in memoriam*, *Arioso z Hommage à Elliott Carter, ... summaia a B. P.*) a, prirodzeno, aj Kurtágove obohatenia stále sa rozširujúceho repertoáru pre kontrabasový klarinet sólo – hrobovo tiché a veľmi temné (až „čierne“) zostupné línie v *Kró György in memoriam*, dramatické formulácie v *Einen Augenblick lang* alebo záhadný „sepot“ v *Schatten*, ktoréj verziu pre kontrabas mohlo slovenské publikum naživo počuť na koncertoch Quasars Ensemble. Všetky (vrátane skladieb s účastou basklarinetu) vynikajúco interpretuje člen Klangforum Wien Ernesto Molinari. Na Kurtága (*In Nomine – all'longherese* pre anglický roh) potom nadviaže Holliger svoju ranou *Sonátou* pre sólový hobojo a tento prechod je takmer nepozorovateľne plynulý.

*Zwiegespräche* (v preklade dôverné rozhovory) sú vynikajúcim titulom, ktorý nadmieru uspokojuje intelektuálne a aj z čisto zmyslového hľadiska – vďaka technicky dokonalému zosnímaniu zvuku, typickému pre ECM, sa záujemca môže dosýta opájať vznešeným zvukom (nielen) dvojplátkových nástrojov v rukách tých najzasvätejších interpretov.

Robert KOLÁR



### Antonín Dvořák Eugen Suchoň Czechoslovak Chamber Duo P. Burdych, Z. Berešová Hevhetia 2019

Československé komorné duo sa pri reálizácii svojho najnovšieho CD rozhodlo spojiť tvorbu dvoch velikánov českej a slovenskej hudby, Antonína Dvořáka a Eugena Suchoňa. Právom sa dá povedať, že huslista Pavel Burdych a klaviristka Zuzana Berešová, ktorí duo tvoria, sa dielam týchto autorov vo svojej interpretačnej praxi v kontexte českej a slovenskej hudby venujú azda najviac.

Mystické Dvořákovo *Nokturno H dur op. 40*, zemité *Capriccio* a elegická *Balada d mol op. 15* pripravujú pôdu pre vrcholnú skladbu albumu – Suchoňovu *Fantáziu a Burlesku op. 7*, kde môžu Berešová s Burdychom naplnuť náladové polohy, ktorími oplýva ich interpretácia.

Oboch hudobníkov môžeme smelo označiť za zasvätených interpretov diel Antonína Dvořáka. Už na svoj debut v roku 2012 zaradili jedinú sonátu v Dvořákovom portfóliu – *Sonátu Fdur op. 57*. Od známych a oblúbených kusov sa vo svojom repertoári prepracovali až k jeho menej známym skladbám, ktoré nahrali na svoj najnovší titul, vydaný vydavateľstvom Hevhetia. Interpreti zoradili tri Dvořákove kompozície chronologicky podľa dátumu vzniku, čo sa ukázalo nielen ako logické, ale aj funkčné. Šestminútové *Nokturno* otvára štvortaktová introdukcia Zuzany Berešovej. Po nej sa pridáva Pavel Burdych a obaja neustále držia veľmi striedomy, spevný tok hudby aj počas náladovo hybnejšieho stredného dielu. S rozjímavými náladami *Nokturna* a *Balady* ostro kontrastuje *Capriccio B. 81* s charakterom na pomedzí videckej ľudovej zábavy a oslavys českej prírody. V muzikologickej charakteristikách sa pri tomto diele často objavujú nie príliš pochvalné slová týkajúce sa Dvořákovej kompozínej práce. Prostredníctvom pôsobivej interpretácie dua som však vycítil homogénnu architektúru diela so všetkými charakteristickými znakmi, ktorími sa vyznačovalo Dvořákovo slovanské obdobie, napr. vedenie melodických

glasov v paralelných terciach a sextách. Neustále prítomná plastickosť pri striedení jednotlivých motívov a melódii až do finálnej kódy je jedným z hlavných atribútov, ktorými oplýva interpretácia obidvoch umelcov. Trojicu Dvořákových skladieb uzatvára *Balada*. Tragický charakter, podčiarknutý výraznými kómami, udržiava jej naliehavosť, aj cez tempovo kontrastný stredný diel a upokojuje sa až v záverečných nebesky znejúcich tónoch huslí.

Vrcholným dielom CD je klenot slovenskej hudby prvej polovice 20. storočia. *Fantázia a Burleska*, ktorá má dve autoriské verzie – pre husle a orchester a pre husle a klavír, bola na gramofónových platniach a kompaktných diskoch vydávaná iba vo verzii pre husle a orchester. Preto môžeme nahrávku Československého komorného duu označiť termínom „world premiere recording“. Integrugujúcim prvkom je plastickosť interpretáčneho výkladu diela v podaní Československého komorného duu.

Klaviristka rozoznáva jednotlivé tóny takým spôsobom, že sa prirodzene spájajú do motívov a tému, ktoré odovzdáva huslistovi, aby ich ďalej rozvinul, alebo aby sa obaja rozdelili do protipôlov v širokej zvukovej škále. Clivé vysoké tóny Burdycha sa striedajú s hlboko znejúcimi timbrami Berešovej. Vyše 30 minút hudby plynne v neustálom očakávaní novej hudobnej myšlienky a jej zafarbenia. Prepletené tóny oboch umelcov, v ktorých sa neustále strieda napätie a uvoľnenie, smerujúce ku katarzii v záverečnej huslovej kadencii. Pre hudobnú verejnosť a obzvlášť Suchoňových ctiteľov by určite bolo prínosné, ak by sa Československému komornému duu podarilo vo svojej osobitej interpretácii realizovať aj ďalšie Suchoňove diela, akými sú napríklad *Sonáta As dur op. 1*, *Sonatina op. 11* a *Poème macabre op. 17*.

Peter MACHAJDÍK



### Schubert Rachmaninoff J. Swensen, F. Strauch Danacord 2018

Mladý dánsky violončelista Jonathan Swensen (1996) sa v posledných rokoch vyšvihol medzi interpretačnú špičku

a pobrať viaceru prvých cien na medzinárodných súťažach v Škandinávii a potom aj v širšom okolí. V minulom roku zdvíhol zo stoličiek auditórium na Chačaturianovej violončelovej súťaži v Jerevane, kde z tvorby arménskeho skladateľa interpretoval *Koncertnú rapsódii pre violončelo a orchester*, ktoréj nároky na violončelista sú miestami takmer „vražedné“. A v tomto roku už stihol získať prvenstvo aj na Windsor Festival International String Competition v Anglicku. Nie je bez zaujímavosti, že odchovanec Kráľovského konzervatória v Kodani sa v úvode svojho štúdia zoznámil so žilinským rodákom, klaviristom Filipom Štrauchom (1985), ktorý tam študoval v záverečnom ročníku.

Vzájomné hudobné porozumenie prirodené viedlo k idei komornej spolupráce. Tá pokračovala koncertnými cestami po rodnych krajinách oboch protagonistov a po dvoch rokoch práce priniesla aj zvukový nosič, ktorý vydal renomovaný dánsky label Danacord.

Umelci si vybrali z klasického repertoáru pre obsadenie violončelo – klavír dve diela: Schubertovu *Sonátu a mol D 821* pre arpeggione a klavír a *Sonátu g mol op. 19* Sergeja Rachmaninova, čím pred seba postavili celý rad vôbec nie zanedbateľných interpretáčnych výziev. Po niekoľkých takto Schubertovho opusu je zrejmé, že renomé 22-ročného violončelista je bezovyšku oprávnené. U takého mladého umelca prekvapí vyzretosť a schopnosť jasne vyjadriť interpretáčny názor. No nielen to; je evidentné, že Swensen má vďaka tvrdnej a puctivej práci dokonale pod kontrolou technické nároky violončelovej hry, ktoré zdaleka nie sú malé, hrá krásne znešlým spevným tónom, bez intonáčnych približností, so skvelým ovládaním pravej ruky a zrozumiteľnou artikuláciou. Jeho vibrato je striedme, hoci mu nechýba expresívny náboj, a nebatad tu tendenciu spájať tóny (najmä pri väčších intervalových skokoch) nápadnými glissandami. Práve tieto kvality vyhovujú charakteru Schubertovej hudby a aj nástroja, pre ktorý bola sonáta skomponovaná – arpeggione je v podstate gitara s oblou kobylkou, na ktorej sa hralo sláčikom. Životnosť Schubertovej hudby daleko prekročila životnosť médiá, nesmrteľná sonáta pokračuje vo svojej púti najčastejšie vo violončelových alebo violových transkripciah. Filip Štrauch je citlivým a nesmierne empatickým komorným partnerom violončelista, jeho kultivovaný klavírny tón a artikulačná precíznosť vynikajúco dopĺňajú ono pre Schuberta príznačné melodické bohatstvo, ktorým je doslova na prasknutie nasýtený part violončela. Volba temp a agogických nuáns je optimálna, dynamické kontrasty sú

→ stvárnené veľmi uváživo, bez snahy o upútanie pozornosti zachádzaním do extrému. Slovom, stačí sa pohodlne oprieť a nechať sa permanentne okúzlovať neprekonateľnou melodickou a harmonickou invenciou viedenského majstra. Rachmaninovova *Sonáta g mol*, napísaná na úsvite minulého storočia, je pomyselnou horou, ktorej zdolanie nie je ľahké ani pre violončelista, ani pre klaviristu. Ich vzájomné postavenie je už celkom iné ako u Schuberta, klavír neraz preberá iniciatívu a chvíľami dokáže zvuk violončela celkom pohtit

svoju robustnou, akoby „orchestrálou“ sadzbou. Je to ešte vôbec komorná hudba? Polhodinový štvorčasťový cyklus poprepájaný motivickými súvislostami nie je o nič menší prejavom Rachmaninovoho kompozičného maximalizmu, akým sú jeho symfónie a klavírne koncerty. Preto je tu jednou z hlavných interpretačných výziev potreba záchovania súdržnosti, jednoty formy. Jonathan Swensen a Filip Štrauch si radi doprajú výdatnú porciu agogického zvolnenia, kdekolvek to umožňuje zápis, doslova sa vyžívajú v neopakovateľných kantilénach, na ktoré je bohatá

každá zo štyroch časťí a „spieva“ v nej rovnakou mierou violončelo aj klavír. Nič nemožno namietať; oblasť vedľajšej témy či vnútorné epizódy scherza (nehovoriac už o pomalej časti, tajuplné a podmanivo oscilujúcej medzi *Es dur a es mol*) priam pretekajú lyrikou a nechýba im zľahka exotický (kaukazský?) nádych. Trocha však pri tom dochádza k atomizovaniu formy, ktorá pri tempovej príamočarejšom interpretáciiom prístupe pôsobí súdržnejšie a poslucháč sa v nej ľahšie zorientuje. Nie je to však kritika, skôr vec osobných preferencií. Inak obom hudobníkom

sotva možno niečo vyčítať. Je tu technická presnosť, čistota intonácie, no v prvom rade nemá dávkou expresivity až väšivosti, ktorá najmä violončelistovi padne ako uliata.

K veľmi príjemnému zážitku prispieva akustika štúdiovej sály Kráľovského konzervatória v Kodani, ako aj práca litovského zvukového majstra Geminida Sudnikavičiusa. Rád by som si v budúcnosti oboch pánov vypočul aj v repertoári mladšieho dáta, napríklad v sonáte Benjamina Brittena alebo *Lieux retrouvés* Thomasa Adesa.

Robert KOLÁR



# LEVOČSKÉ BABIE LETO

## XII. ročník hudobného festivalu



### PROGRAM

Pod záštitou mesta Levoča  
Z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia

↪ Piatok	<b>13. 09.</b>	- 19 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>MOJŠE BAND</b> (Slovensko)
↪ Sobota	<b>14. 09.</b>	- 19 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>MOYZESOVU KVARTETO</b> (Slovensko)
↪ Nedelia	<b>15. 09.</b>	- 15 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>MARK VINER</b> (klavír, Veľká Británia)
		- 19 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>MOYZESOVU KVARTETO / JORDANA PALOVIČOVÁ</b> (klavír, Slovensko)
↪ Pondelok	<b>16. 09.</b>	- 15 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>JONATHAN POWELL</b> (klavír, Veľká Británia / Poľsko) – voľný vstup
		- 19 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>IL CUORE BAROCCO</b> (Slovensko)
↪ Utorok	<b>17. 09.</b>	- 19 <sup>00</sup> h	Mestské Divadlo, Levoča: <b>BETTY MAKHARINSKY</b> (soprano, Veľká Británia / Rusko) / <b>JONATHAN POWELL</b> (klavír)
↪ Streda	<b>18. 09.</b>	- 19 <sup>00</sup> h	Galéria mesta Levoča / Mariássyho dom: <b>SÚBOR VELES</b> (Poľsko / Nemecko / Bulharsko)

**PREDAJ**

**VSTUPENIEK 4 € / vstupenka**  
Mestské kultúrne stredisko Levoča, Nám. Majstra Pavla 54; e-mail: mksks.riaditel@levoca.sk  
Tel.: Tel.: (+421) 053 451 2522, 0911 906 011  
K dispozícii je aj čestná patrónska vstupenka, umožňujúca vstup na všetky koncerty za 15 €.  
Vstupenky je možné zakúpiť aj v pokladni pred koncertom.

**13.-18.september2019**

[www.lblfestival.eu](http://www.lblfestival.eu)      [www.facebook.com/levocafestival](http://www.facebook.com/levocafestival)

**U. fond na podporu umenia**

**MIESTSKÉ KULTÚRNE STŘEDISKO MESTA LEVOČA**

**Levoča**

**hudobný život**

**RTV Levoča**

**limka**

**RÁDIO REGINA**

**RÁDIO DEVÍN**

**klastorská**

# BRATISLAVSKÉ HODOBNÉ SLÁVNOSTI

55. ročník 27. 9. – 13. 10. 2019



## Piatok 27. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Slovenská filharmonia

James Judd, *dirigent*

Eugen Indjić, *klavír*

Cikker Ráno, symfonická báseň

pre veľký orchester, op. 24

Schubert Symfónia č. 7 h mol *Nedokončená*

Brahms Koncert pre klavír a orchester

č. 2 B dur, op. 83

## Sobota 28. 9.

16.00 Stípová sieň Slovenskej filharmonie

### Slovenský komorný orchester

Ewald Danel, umelecký vedúci, *husle*

Holst Suita sv. Pavla pre sláčikový

orchester, op. 29, č. 2

Valach Fantasia-Suita sopra

z Melodiády Anny Szirmay

Martinčík Serenáda č. 2 pre dvoje huslí a violu

Lutosławski Päť ľudových melódii

Berger Pesničky zo Zaolžia

Bacewicz Koncert pre sláčikový orchester

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Klavírny recitál Yulianna Avdeeva

Chopin Nokturno cis mol, op. posth.

Nokturno č. 4 F dur, op. 15, č. 1

Balada č. 3 As dur, op. 47

Prelúdium č. 25 cis mol, op. 45

Scherzo č. 3 cis mol, op. 39

Mazúrky (3), op. 59

Polonéza č. 5 fis mol, op. 44

Schumann Fantazijné skladby, op. 12

Schubert Fantázia C dur, D760 *Pútne*

## Nedela 29. 9.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmonie

### Slovenská tvorba pre violončelo

Boris Bohó, *violončelo*

Jozef Podhoranský, *violončelo*

Eugen Procháč, *violončelo*

Ján Slávik, *violončelo*

Ivan Gajan, *klavír*

Iveta Sabová, *klavír*

Rajter Suita pre sólové violončelo č. 2

Novák M. Sonatina pre violončelo a klavír

Prímorské zážitky

Berger Allegro frenetico con reminiscenza

pre sólové violončelo

Kupkovčík Suita D dur pre 2 violončelá

Vilec Sonáta II., op. 34

pre violončelo a klavír

Šimai Tack pre violončelové kvarteto

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Royal Philharmonic Orchestra London

Rafael Payare, *dirigent*

Kodály Tance z Galanty

Beethoven Symfónia č. 2 D dur, op. 36

Brahms Symfónia č. 1 c mol, op. 68

## Pondelok 30. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Symfonický orchester

Fínskeho rozhlasu

Hannu Lintu, *dirigent*

Martin Grubinger, *bicie nástroje*

Fagerlund Drifts

Say Koncert pre bicie nástroje

a orchester op. 77

Berlioz Fantastická symfónia, op. 14

## Utorok 1. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### English Baroque Soloists

Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, *dirigent*

Monteverdi Messa a 4 voci da cappella

Carissimi Jephé

Purcell Hear my prayer, o Lord

Jehova, quam multi sunt hostes

Scarlatti Stabat mater

## Streda 2. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Symfonický orchester

Ceského rozhlasu

Alexander Liebreich, *dirigent*

Sergey Khachatryan, *husle*

Lutosławski Ouvertúra pre sláčiky

Šostakovič Koncert pre husle a orchester

č. 1 a mol, op. 77

Dvořák Symfónia č. 8 G dur, op. 88

## Štvrtok 3. 10.

19.30 Stípová sieň Slovenskej filharmonie

### Musica aeterna

Peter Zajíček, umelecký vedúci

Martina Masaryková, soprán

Michaela Kuštecková, soprán

Pergolesi Sinfonia G dur

Porpora Six Symphonies en Trio op. 2, č. 2 C dur

Hasse Six Symphonies a quatre parties op. 5,

č. 6 g mol

Jommelli Miserere, Dávidov žalm č. 51

## Piatok 4. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Philharmonia Orchestra London

Esa-Pekka Salonen, *dirigent*

Mahler Symfónia č. 9

## Sobota 5. 10.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmonie

### Večer s tangom

Stella Grigorian, mezzosoprán

Gustavo Beytelmann, *klavír*

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Mníchovská filharmonia

### Mníchovský filharmonický zbor

Thomas Hengelbrock, *dirigent*

Andreas Herrmann, *zbormajster*

Christina Landshammer, soprán

Agnes Kovacs, soprán

Andrew Staples, tenor

Mozart Symfónia č. 41 C dur *Jupiterská*

Mendelsson Bartholdy Symfónia č. 2 B dur, op. 52 *Chválospev*

## Nedeľa 6. 10.

16.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Organový recitál Olivier Latry

Boëly, Widor, Bach, Gigout, Vierne,  
Saint-Saëns, Schumann, Liszt

INSTITUT FRANÇAIS SLOVAKIE

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Slovenská filharmonia

### Slovenský filharmonický zbor

Juraj Valčuha, *dirigent*

Jozef Chabron, *zbormajster*

Vida Mikneviciute, soprán

Gerhild Romberger, mezzosoprán

Maximilian Schmitt, tenor

Peter Mikulás, bas

Dvořák Stabat mater, op. 58

## Pondelok 7. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmonie

### David Oistrakh String Quartet

Andrej Baranov, 1. husle

Rodion Petrov, 2. husle

Fedor Belugin, viola

Alexey Zhilin, kontrabas

Mendelsson Bartholdy

Sláčikové kvarteto č. 6 f mol, op. 80

Šostakovič Sláčikové kvarteto č. 8 c mol, op. 110

Čajkovskij Sláčikové kvarteto č. 1 D dur, op. 11

Paganini Capriccio a mol, op. 1 č. 24

## Streda 9. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmonie

### Salón mladých

Gergely Devich, violoncelo

Stanislav Masaryk, trúbka

Matyáš Novák, *klavír*

Mária Kovalszki, *klavír*

Marcel Štefko, *klavír*

Debussy Sonáta pre violončelo a klavír

Liègi Sonáta pre violončelo sólo

Martinčík Sonatina pre trúbku a klavír

Smetana České tance (výber)

Hubeau Sonáta pre trúbku a klavír

Kodály Sonáta pre violončelo a klavír

Liszt Transcendentálne etudy (výber)

Hummel Rondo z Koncertu pre trúbku a orchester E (alebó) Es dur

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmonie

### Orchester Mariinského divadla

Petrohrad

Valery Gergiev, *dirigent*

Ščedrin Koncert pre orchester č. 1

Nezbedné častušky

Prokofiev Popoluška, výber zo suit

Symfónia č. 6, op. 111

## PREDAJ VSTUPENIEK

Vstupenky sa predávajú v pokladni Slovenskej filharmonie/budova Reduty

Pondelok 9.00 h – 14.00 h a 15.00 h – 19.00 h, utorok – piatok 13.00 h – 19.00 h

Počas BHS do 19.30 a v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom.

Tel.: +421 2 20 47 52 93 e-mail: [bhsstupenky@filharmonia.sk](mailto:bhsstupenky@filharmonia.sk) [www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk)

Predaj vstupeniek on-line

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

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS

**BRATISLAVA**

**BKIS**

**RTV:**

**Pravda**

**SOZA**

**.tasr.**

**TAT**

**hudobny život**

**in.ba**

**OPERA**

**slovenka**

**týždeň**

**TREND**

**JCDecaux**

**Forbes**

**MIAMI**

**bigmedia**

# *Bratislavské hudobné slávnosti*

55. ročník

© DANIEL BIDELNICA | BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL | MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA

© DANIEL BIDELNICA



BHS

27. 9. – 13. 10. 2019



HLAVNÝ USPORIADATEĽ



MINISTERSTVO  
KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



BHS člen  
Európskej  
asociácie  
festivalov

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS



[www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk) | [www.navstevnik.sk](http://www.navstevnik.sk)

FÊTES DE MUSIQUE DE BRATISLAVA | FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA