



# hudobný život

ROČNÍK XLIX

3

2017

2,16 €

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**Spravodajstvo:** Pour les pianos / **Rozhovor:** David Radok / **História:** Sláčikové nástroje v stredoveku / **V zrkadle času:** Zdeněk Macháček / **Hudobné divadlo:** Na okraj Triptychu



## Iva Bittová

Z Lelekovíc  
do Carnegie Hall

Anketa:  
Radio\_Head Awards

Nová budova Lábskej  
filharmónie v Hamburgu

# West Side Story

*najznámejšie dielo Leonarda Bernsteina  
v jedinečnej úprave vytvorenej na žiadosť autora  
pre sestry Katiu a Marielle Labèque*

**20. 3. 2017 | 19:30 | KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE**

**KATIA & MARIELLE LABÈQUE, KLAVÍR | GONZALO GRAU, RAPHAËL SEGUINIER, PERKUSIE**

CLAUDE DEBUSSY: ANTICKÉ EPIGRAFY  
MAURICE RAVEL: ŠPANIELSKA RAPSÓDIA  
LEONARD BERNSTEIN: WEST SIDE STORY

---

**PREDAJ LÍSTKOV:** **ticketportal**  
VSTUPENKY NA DOSAH

**A KATEGÓRIA: 45 € | B KATEGÓRIA: 35 € | ISIC/ITIC/DÔCHODCA: 15 €**

---

GENERÁLNY PARTNER:

**Atos**

PRODUKCIA:



## Vážení čitatelia,

koncom februára prebehli v Banskej Bystrici, Žiline, Košiciach a Bratislave konkurzy do Slovenského mládežníckeho orchestra. Z niekoľkých desiatok zúčastnených študentov slovenských konzervatórií, umeleckých vysokých škôl a akadémií vo veku 16 až 29 rokov vybrala odborná komisia viac ako päťdesiat záujemcov, ktorým novovzniknuté teleso ponúkne príležitosť nadobudnúť cenné skúsenosti v oblasti orchestrálnej i komornej hry, spolupráce s dirigentmi či sólistami. Myšlienka pozdvihnutia úrovne interpretačného umenia mladých hudobníkov je zaiste chvályhodná. Projekt Slovenského mládežníckeho orchestra vznikol z iniciatívy Hudobného centra v nadväznosti na niekdajšiu Hudobnú mládež Slovenska. Aktivity orchestra budú prebiehať v spolupráci s poprednými dirigentmi a sólistami (v aktuálnej sezóne sa na čelo súboru postavia Martin Majkút a David Porcelijn, medzi sólistov bude patriť napríklad klavirista Jakub Čížmarovič), delené skúšky povedú skúsení orchestrálni hráči (Jozef Horváth, Ronald Šebesta, Albert Hrubovčák, Kiril Stoyanov). Po koncerte na medzinárodnom festivale Allegretto Žilina v Dome umenia Fatra (7. 4.) čaká účastníkov projektu letné sústredenie v priestoroch nového Pavilónu hudby v rámci Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (viac sa o tomto unikátnom multifunkčnom priestore dočítate v aktuálnom čísle) a jeho súčasťou budú okrem príprav orchestrálneho programu aj workshopy komornej hudby pod vedením Jozefa Luptáka. Kým na Slovensku mládežnícky orchester len rozbieha, European Union Youth Orchestra (EUYO) je už roky prestížnou záležitosťou s vysokými nárokmi na svojich členov. Po nevelmi úspešných rokoch bol tentokrát na základe výberového konania (prebehlo v polovici októbra v Bratislave) do orchestra spomedzi slovenských uchádzačov prijatý violončelista Rastislav Huba, absolvent žilinského konzervatória a americkej Bard College Conservatory of Music. Za členku EUYO Summer School 2017 v Grafenegg bola vybraná flautistka Katarína Slavkovská a do letného European Music Campus Orchestra 2017 v Grafenegg boli nominované hobojsťka Kristína Pláňavská a huslistka Emma Tarkayová. Dúfajme, že sa mladým slovenským hudobníkom blýska na lepšie časy.

Príjemné čítanie praje  
Peter MOTYČKA



D. Radok



Z. Macháček



K. Samuelčík

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Výnimočný filharmonický večer, Pour les pianos alebo „Tour de France“ vo Dvorane, Nedel'né matiné v Mirbachovom paláci, Spevácky zbor Technik oslavuje, ŠKO Žilina, Allegretto 2017, Oslava Mozartových narodení v ŠfK, Elektra koncertne v Slovenskej filharmonii, Prešovské dni klasickej gitary

## Miniprofil

- 9 Karol Samuelčík

## Reportáž

- 11 La Banda Europa prekročila hranice žánrov B. Lukáčová

## Rozhovor

- 12 Iva Bittová: „Premýšľam o vlastnej škole spevu.“ R. Buček

## Anketa

- 14 Dobré správy o slovenskej hudbe

## Rozhovor

- 16 Nový Pavilón hudby v Nitre S. Dobrocká  
18 David Radok: Súzniet' so senzibilitou a inteligenciou svojej doby... L. Nota

## História

- 20 Sláčikové nástroje v stredoveku V. Rusó

## V zrkadle času

- 26 Zdeněk Macháček: Bez orchestra hudobné divadlo neexistuje! M. Jurčo

## Hudobné divadlo

- 28 Všetko nakoniec zarastie trávou J. Červenka  
29 Na okraj Triptychu (názor) V. Zvara  
30 Cigáni odchádzajú, Čína prichádza / Veselá vdova opäť na Novej scéne M. Glocková, B. Medelský

## Zápisník

- 31 Otvorené okná k divákovi / Pra-Krútnava naposledy / Najrozkošnejšia Marienka v novodobých dejinách J. Červenka, R. Leška, M. Mojžišová

## Zahraničie

- 32 Hamburg: Kultúrny klenot otvorenej kozmopolitnej identity R. Bayer  
34 Budapešť: O láske a iných démonoch v opere P. Unger  
35 Praha: T(r)osca R. Leška / Brno: Gioconda rozšírila taliansku ponuku P. Unger  
36 Ostrava: Rozkoš pre oči aj uši J. Červenka

## Recenzie

- 38 Kam/kedy

Mesačník **Hudobný život**/marec 2017 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
**Redakčná rada:** Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara  
**Šéfredaktor:** Peter Motyčka - Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)  
**Redakcia:** Robert Kolář - Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Stará hudba, Súčasná hudba (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba - Recenzie CD / DVD / knihy, História, Stará hudba, Rozhovory (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová - Hudobné divadlo, Zahraničie (michaela.mojzisova@hc.sk)  
**Jazykové redaktorky:** Andrea Draganová, 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:** DOLIS, Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slposta.sk • **Objednávky na predplatné** prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** I. Bittová (foto: www.bittova.com / O. Suroj) • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať** v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

## → Reagujete

**AD HŽ 12/2016: Epoché / Nová slovenská hudba****Historia Sancti Martini – návrat ku koreňom oratória?**

Dovolím si poznámku k výnimočnému podujatiu, ktorého reflexiu som na stránkach *Hudobného života* nezachytil. Jedným z vrcholov festivalu Epoché koncom minulého roku bola nepochybne premiéra oratória o sv. Martinovi (pôvodný názov *Historia Sancti Martini*) skladateľa Ľuboša Bernátha a libretistu Tomáša Surého, a to zďaleka nie preto, lebo oratória nevznikajú – aj na Slovensku – bežne, alebo pre zaslúžený aplauz plnej Katedrály sv. Martina (5. 11.). Táto svojím spôsobom výnimočná skladba ukazuje jasne, že studnica hudobnej minulosti je takmer nevyčerpatelná. Ľ. Bernáth z nej čerpá úspešne vlastne v celej svojej doterajšej tvorbe: vo väčšine skladieb sa inšpiroval polyfóniou ars novy, ktorá mu je osobitne blízka, ale aj hudbou renesancie či baroka. V jednej z jeho najnovších skladieb – v monumentálnom oratóriu o jednom z najpopulárnejších svätcov v histórii a patrónovi bratislavskej arcidiecézy – sa odkrývajú (vedome?) samotné korene oratória. Určite každý hudobník keď počuje slovo „oratórium“, predstaví si asi najprv Händlovho *Mesiáša* či Haydnovo *Stvorenie*. Tieto a mnohé ďalšie

skladby 18. a 19. storočia však predstavujú až ďalšiu fázu vývoja oratória po tom, keď sa „prestahovalo“ zo svojho pôvodného miesta predvážania (lat. *oratorium*, tal. *oratorio*, slov. modlitebňa) do koncertnej siene. Bernáthova skladba však ide podľa mňa ďalej dozadu, k začiatkom oratória s jeho pôvodným určením a miestom predvážania.

Asi málokto hudobný druh má takú zložitú históriu, najmä vo svojich počiatkoch, ako oratórium. Paleta označení týchto skladieb je naozaj mimoriadne pestrá (NB. jedným z nich bolo „historia“...), ale aj z hľadiska obsadenia, rozsahu či formového konceptu a pod. sú to veľmi rôznorodé skladby; staršie práce o dejinách oratória (A. Schering), ale aj tie najnovšie (H. E. Smither a i.) podávajú o tom jasné svedectvo. Čo teda spája z mnohých aspektov absolútne odlišné skladby Carissimioho, Charpentiera, Stradellu, Fuxa, Caldaru a ďalších majstrov oratória? Bola to pravdepodobne reč (kázeň, prípadne čítanie z hagiografie a pod.), ktorá zaznievala medzi dvomi časťami oratória. Z tohto hľadiska sa Bernáthova skladba akoby vracia ku koreňom tohto formového druhu. Nasvedčuje tomu už citlivý výber textov T. Surého z legendy/životopisu svätca (*Vita Sancti Martini Sulpicia Severa*), ale aj z *Legendy aurey*, čiastočne zhudobnený, čiastočne prednášaný recitátorom (vynikajúcim Jozefom Šimonovičom). Pri predvedení Bernáthovo oratória hovorené slovo naozaj pôsobilo ako akási „kázeň v hudbe“, hoci v tomto prípade

rozdelená do viacerých častí, nie v jednom „kuse“. Úryvky zo *Života sv. Martina* sú vhodne interpolované ďalšími – biblickými – textami, sčasti latinskými (napríklad zo žalmu *Beatus vir*), čo len zdôrazňuje „modlitebný“ charakter hudby, teda aj pôvodný zámer oratória v jeho začiatkoch – povzbudiť počúvajúceho k meditácii, modlitbe (asi nie náhodou skladba obsahuje dve časti s názvom *Meditácia*, ako aj časť *Kázeň svätého Martina*, aj keď tu iste nejde o nejaký priamy, „prvoplánový“ vplyv starého, pôvodného oratória). Takéto prvky (určite by sa ich našlo viac) približujú Bernáthovo svätomartinské oratórium pôvodnej podobe tohto hudobno-dramatického druhu v 17. storočí. Skladba Ľ. Bernátha má však zároveň aj obľúk „veľkého“ (händlovského, „koncertného“) oratória, ktorý sa tiahne od svätcovho detstva cez významné udalosti jeho života až po smrť a záverečnú *Apoteózu*. Tento obľúk naplnil skladateľ dramaticky účinnou hudbou (*Pokúšanie diablom* a viaceré ďalšie časti), v ktorej hrá, u autora celkom samozrejme, dôležitú úlohu dôsledná lineárnosť, no i typické harmonické bohatstvo (prekvapivé sú „intonácie“ slovenskej ľudovej hudby hneď v úvode *Introdukcie*...), nehovoriac o „francúzsky“ bohatej inštrumentácii s pomocou ani nie nejakou zvlášť veľkým orchestrálnym aparátom. Bernáthova hudba umocňuje v každom momente text, ako je to v dobrej vokálno-inštrumentálnej hudbe, vrátane oratória, želateľné...

Ladislav KAČIC

## Výnimočný filharmonický večer

Mená významných skladateľov často naznačujú aj výnimočnú kvalitu koncertu. Tento postulát potvrdil koncert **Slovenskej filharmonie** 26. 1. s dirigentom **Danielom Raiskinom** a eminentnými sólistami. V úvodnej skladbe *Musica festiva pre organ a orchester op. 124* poľského skladateľa Krzysztofa Meyera (nar. 1943) suverénne zvládol náročný sólový part **Marek Štrbák**. Kompozícia sa z hľadiska štýlu a obsahu pohybovala v dvoch dimenziách. Na jednej strane evokovala segmenty typickej klasickej hudby: kadenčné spoje akordov (respektíve klastrov), hra v akordických blokoch, paralelizmoch, melodické až kantilénové úseky, častý kontrast s náznakom fúgy (napríklad v sláčikoch), klasická formová štruktúra s výraznou kódom a rezponziálnymi pasážami, barokové kontrasty vo všetkých rovinách výrazových zložiek, virtuozita... Na strane druhej prevládali atonálne úseky, klastre a disonantné intervaly, zvukomalba s hypertrofiou výrazu nad hedonizmom. Zvukový kontrast medzi organom a orchestrom bol miestami nekonvenčne zvýraznený, čo len podčiarkovalo experimentálny charakter tejto smelej kompozície. Napriek tomu nechýbalo tematické rozvíjanie hudobných myšlienok zovreté v pevnejšej forme.

Prvá časť (Allegramente) Ravelovho *Koncertu pre klavír a orchester G dur* od počiatku evokuje podobnosť s Gershwinovou *Rapsódiou v modrom*, ktorá vznikla niekoľko rokov predtým. Dielo je napísané v ravelovskom duchu



L. Geniušas (foto: archív)

impresionizmu, aj keď príslovečný optimizmus, rytmus, blues, salónna hudba, ostinato, pentatonická melódika a z toho vyplývajúce akordy nezriedka prúdia z „kotla synkrézií“ americkej hudby. Druhú, pomalú časť *Adagio assai* v tradičnejšom klasicizujúcom šate vystrieda virtuózne *Presto*, v ktorom exceloval nielen sólový klavirista ruského pôvodu

**Lukas Geniušas**, ale aj orchester, najmä jeho sekcie drevených a plechových dychových nástrojov. Pochopiteľne, veľkú zásluhu na nevšednom aplauze mal rovnako dirigent, ktorý viedol orchester s istotou rozvážneho kormidelníka.

Druhým vrcholom večera bolo dielo svetovej veľkosti – *Symfonické tance op. 45* Sergeja

Rachmaninova. Dokonalosť nádherného skvostu netkvela len v inštrumentácii, ktorú skvelo do riše zvukov transformoval orchester, napríklad vo využívaní sólového altsaxofónu, fagotu a kontrafagotu v kantilénach, v štósoch trúbky... Vysoká štylizácia tanečnosti, úsporná a precízna motivická práca, kontrast symetrie a asy-

metrie mikroformy, substitučná harmónia a rozšírená funkčnosť na väčších plochách v spojení s podmanivou melodikou, vyvolávajú silné a nezabudnuteľné emócie – tie boli zjavné aj na tvárach divákov, ktorí naplnili koncertnú sálu Slovenskej filharmonie. No, niečo prekrásne!

František TURÁK

## Pour les pianos alebo „Tour de France“

Voľný cyklus koncertov, ktoré organizuje Katedra klávesových nástrojov a cirkevnej hudby VŠMU v Koncertnej sieni Dvorana, pokračoval 22. 2. veľkolepo koncipovaným „večerom francúzskej hudby pre dva klavíry“. Ten svojou dramaturgiou akoby uzatváral pomyselný oblúk, tiahnuci sa od „maratónu“ kompletného uvedenia 24 Debussyho *Prelúdií* pri inaugurácii nového krídla značky Steinway v novembri 2012 cez rad podobne ladených večerov zameraných na diela Skriabina, Rachmaninova či Šostakoviča a znova ponúkol možnosť akoby kaleidoskopického pohľadu na aktuálnu kondíciu študentov klavírnej hry (a tým nepriamo aj ich pedagógov).

Pohľad do programového bulletinu mohol naznačovať, že pôjde o zaťažujúcu skúšku poslucháča: dve polovice koncertného večera ponúkajú približne po 50 minút hudby pre klavírne duo francúzskych autorov žijúcich a tvoriacich na prelome 19. a 20. storočia, resp. v prvej polovici 20. storočia. Saint-Saëns, Cécile Chaminade, členovia Šestky a, samozrejme, Ravel a Debussy. Tour de France či skôr „tour de force“? Bolo to

Buranovského Ravelovu *Španielsku rapsódiu* a *Scaramouche* Daria Milhauda, **Zuzana Vontorčíková** a **Peter Nágel** (opäť pod vedením F. Perglera) predstavili *Duo symphonique* od Cécile Chaminadovej a Ravelovu choreografickú poému *La Valse* (v autorovej verzii pre dva klavíry), **Jozef Remenár** a **Tamás Oláh**, ktorých viedla Magdaléna Bajuszová, interpretovali *Elégii* Francisa Poulenca a Debussyho *En blanc et noir*.



Organizátori a účinkujúci  
Pour les pianos (foto: P. Rusnáková)

v konečnom dôsledku jedno aj druhé; krásna hudba z umelecky mimoriadne zaujímavého obdobia, skladby populárne aj celkom neznáme, na druhej strane istá nadmiera kvantity a tiež „študentské“ interpretácie s rôznou mierou vhladu a inšpirácie... Na moje prekvapenie (a zdá sa mi, že aj na prekvapenie väčšiny publika) však večer ubehol ako voda a každý si počas neho mohol nájsť záchytné body, o ktorých sa dalo premýšľať dlho po opustení koncertnej siene.

Študenti vytvorili štyri dvojice, z ktorých každá pripravila po dve diela, pričom nad procesom naštudovania dohliadal jeden z trojice pedagógov: **Monika Csibová** a **Tamás Fekete**, pracujúci pod vedením Františka Perglera, prezentovali *Jeux de plein air* Germaine Tailleferrovej a *Danse macabre* Camilla Saint-Saënsa, **Samuel Beznák** a **Kristína Smetanová** pripravili pod vedením Daniela

Repertoár nesmierne zaujímavý – už len vzájomným protipostavením rozličných autorských poetík a neraz takmer antagonistických estetických východísk –, o technickej náročnosti ani nehovoriac. Jeho výber však zároveň akoby potvrdzoval, že hudba stará 90–100 rokov predstavuje stále akýsi medzník, zenit, za ktorým už nič neexistuje, žiadny Messiaen, Dutilleux či Boulez a ich mladší kolegovia (ak máme ostať pri Francúzoch a hudbe pre 2 klavíry), no to je vec na širšiu diskusiu a zďaleka sa netýka iba študentov klavíra na VŠMU...

Technická pripravenosť, ktorú študenti na koncerte prezentovali, bola vo všeobecnosti vysoká a bez výrazných kvalitatívnych výkyvov. To je jednoznačne pozitívny fakt. Podrobnému hodnoteniu jednotlivých výkonov by som sa však vyhol; jednak preto, že išlo o študentov, a tiež preto, že tu do hry

vstupuje príliš veľa neznámych: predsa len, koncert sa konal na konci skúškového obdobia, mladí klaviristi, študujúci v rôznych ročníkoch (od bakalárskeho stupňa po doktorský) a obdarení rôznou mierou talentu a „súznenia“ s interpretovaným dielom či štýlového cítenia, ho pripravili popri svojich ostatných študijných povinnostiach. Urobili to nie preto, aby medzi sebou súperili, ale aby najmä svojim rovesníkom a pedagógom ponúkli tak trochu neformálny „event“ naplnený atraktívnou hudbou, čo sa im aj podarilo. Ak by som predsa len mal vyzdvihnúť z môjho pohľadu vrcholný moment večera, bola by to dvojica *Danse macabre* a *En blanc et noir*, ktoré nasledovali bezprostredne po sebe v druhej časti večera. Nielen preto, že autor prvej skladby charakterizoval hudbu tej druhej slovom „atrocités“ a apeloval na to, aby sa ľuďom, ako je Debussy, všetkými prostriedkami zabránilo dostať sa medzi pedagógov parížskeho konzervatória, ale aj

pre hráčske výkony. Kým interpretačný kľúč k Lisztovskej „mefistofelovskej“ expresivite Saint-Saënsovej skladby ponúka výrazový úzus hudby 19. storočia (a Monike Csibovej s Tamásom Feketom sa ním podarilo získať si jednoznačné sympatie publika), pri štruktúrálnej zložitosti a diskontinuite trojice Debussyho skladieb ovplyvnených situáciou 1. svetovej vojny je jeho hľadanie o čosi náročnejšie. Jozef Remenár a Tamás Oláh však tejto mozaike neustále sa premieňajúcich klavírnych textúr, prešpikovanej enigmatikou odkazmi, alúziami, citátni a vzájomne sa prekrý-

vajúcimi významovými vrstvami, dokázali dať hudobný zmysel a chvíľami pôsobivý ťah, ktorý vedel zapôsobiť sviežo aj prekvapivo. Žiadny beh systémom „štart – cieľ“, hoci to možno nebol stopercentne dokonalý výkon. A v tejto súvislosti mi napadá, že by nebolo zlé usporiadať po francúzskych a ruských konečne aj slovenský klavírny večer, kde by mohli bok po boku zaznieť skladby autorov najrozmanitejších estetických orientácií, živých i mŕtvych...

Na podujatí možno okrem iného vyzdvihnúť skvelú organizačnú prácu trojčlenného tímu katedry (Jordana Palovičová, Ladislav Patkoló, Peter Nágel), ktorá sa prejavila napríklad v podobe obsahovo kvalitného a vizuálne príťažlivého bulletinu či dobre zvládnutej propagácie. Iste aj vďaka nej mal koncert vynikajúcu návštevnosť a priaznivý ohlas u publika.

**Robert Kolář**

V polovici februára zazneli vo vestfálskom Bochume (Nemecko) a v kanadskom Toronte premiéry dvoch komorných kompozícií **Petra Machajdika**. Tvorba tuniskej spisovateľky Najet Adouanieovej inšpirovala vznik skladby *Mit den Augen eines Falken* (Očami sokola) pre nemecké **Duo Ahlert & Schwab** v obsadení mandolína a gitara. Novú verziu kompozície *Ranné motýle* pre flautu a harfu uviedlo v Toronte duo **Katherine Watson a Kristan Toczko**. Podobne, ako väčšina Machajdikovej tvorby, aj tieto skladby nachádzajú svoju nosnú líniu v jednoduchosťi a vyhýbaní sa očakávaného.

Priaznivé odozvy a pozitívne recenzie zaznamenala na najsledovanejšom európskom kontrabasovom portáli [www.vitoliuzzi.com](http://www.vitoliuzzi.com) aktuálna nahrávka *Sonatas for Double Bass and Piano* slovenského **Sperger Duo** (**Filip Jaro** – kontrabas, **Xénia Jarová** – klavír). Na ich aktuálnom albume z vydavateľstva Diskant sa nachádzajú kompozície Georga Friedricha Händla, Johanna Matthisa Spergera, Adolfa Míšeka a dvojica skladieb (*Sonatina a Sonata*) Ľudovíta Rajtera.



V Drážďanoch a v Toronte sa uskutočnili slávnostné prezentácie knihy **Agaty Schindlerovej Malička slzička / A Tiny Teardrop: nacizmus a jeho ničivé dôsledky v životoch stredoeurópskych hudobníkov (1933–1945)**, ktorú koncom roka 2016 vydalo v dvojazyčnej, slovensko-anglickej podobe Hudobné centrum. Podujatie pripravili spolok Hatikva v Drážďanoch (9. 2.) a Torontské slovenské divadlo (4. 2.). V roku 2017 si pripomínáme 70. narodeniny slovenskej muzikologičky pôsobiacej v Drážďanoch.

(red)

## Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci

Dvojica februárových nedeľných hudobných predpoludní priniesla zaujímavé hudobné produkcie. Pozorný návštevník koncertov si nemohol nevšimnúť vzácnu technickú vyrovnanosť oboch umelcov (zaradiť po sebe koncerty dvoch klarinetistov je pomerne odvážne), no prezentácia azda nemohla byť rôznorodnejšia. Na prvom z nich (5. 2.) sa predstavil maďarský klarinetista **Gábor Varga**, ktorý od prvého tónu zaujal bezproblémovou



I. Františák (foto: archív)

technikou (bezpečná intonácia, rytmická istota, práca s dychom) i disciplinovanosťou prejavu. Do svojho programu zaradil nádhernú Brahmovu *Sonátu Es dur op. 120/2*, ktorá patrí do repertoáru každého disponovaného klarinetistu. Na záver recitálu zaznela dôvtipne a humorne ladená *Sonáta pre klarinet a klavír* Leonarda Bernsteina. Klaviristka **Jordana Palovičová**, Vargova partnerka na koncerte a talentovaná umelkyňa, sa s prehľadom a zodpovedne zhostila úloh, ktoré jej určili Brahms i Bernstein. Prejav živý, tvorivej, hudobný obsah i estetiku chápujúcej hudobníčky, vytváral istý kontrast voči „technizmu“ hráča na dychovom nástroji. Tento rozdiel potvrdili i kompozične vydatený *Tri skladby pre sólový klarinet* Igora Stravinského a *Hommage à Mozart* v Maďarsku známeho skladateľa Istvána Vántusa. Starý dobrý Johann Joachim Quantz by vo Vargovom sólovom prejave nepochybne konštatoval absenciu hry „mezzo tinto“. Interpretácia vyžaduje hudobno-obsahové „tieňovanie“ a aby hudba vyznela zmysluplne, musí tiež tvorivo reflektovať hudobný štýl. Vo Vargovej hre bolo v podstate všetko technicky správne a dobre, len hudba bola bez fluida.

Práve tento rozmer sa ukázal ako zásadný pri porovnaní vystúpenia Gábora Vargu a hosťa z Českej republiky **Igora Františáka** (12. 2.), ktorý vládne rovnakými technickými dispozíciami. Bol to však jeho prístup k dielam, ich chápanie, sprostredkovanie, vzťah k štýlotvorným znakom, čo vytvorilo hudobnoestetický rozdiel, ktorým upútal publikum. Každý,

i ten najjednoduchší motív či náladový zlom, viac či menej významný, bol interpretom zaregistrovaný a „odovzdaný“ poslucháčom. Čarovne vyznela trojčastová *Sonáta pre klarinet a klavír FP 184* Francisa Poulenca. V jednej náladovej línii sa nieslo i porozumenie *Soir. Andante cantabile op. 76* pre klarinet, saxofón a klavír Mélanie Bonisovej, v ktorom sa k dvojici pridala vynikajúci francúzsky saxofonista **Philippe Portejoie**. V stvárnení diela sa Igor Františák predstavil ako jeho rovnocenný umelecký partner. So zmyslom pre výrazovú diferenciaciu zaznela *Sonáta pre saxofón a klavír op. 39* známeho amerického skladateľa Paula Crestona. Rovnakou skladateľskou pôvodnosťou i tónovou kvalitou sa vyznačovalo *Päť exotických tancov pre saxofón a klavír* Jeana Françaixa. Od prvých tónov recitálu bolo zrejme, ako výrazne ovplyvňuje výsledný

tvar dlhoročná spolupráca oboch umelcov s francúzskou klaviristkou **Frédérique Lagarde**, absolventkou Parížskeho konzervatória. Výsledkom jej chápania zákonitostí interpretácie hudby na dychových nástrojoch bol umelecký súlad.

Na matiné 19. 2. vystúpila flautistka **Ivica Gabrišová-Encingerová** a koncert plynule nadviazal na dramaturgiu predchádzajúcich. Na klavíri ju sprevádzal **Maroš Klátik**, mierne odťažité vo výraze, v zásade však disponovaný hudobník. Potvrdil to v *Sonáte č. 2* Dušana Martinčeka, ktorej venoval značnú pozornosť. Gabrišová je presvedčivou a temperamentnou hudobníčkou, pôsobí bezprostredne, čo sa dobre ukázalo v Martinčekovom *Concertine* pre flautu a klavír. V troch častiach premyslene i s vtipom reagovala na hudbu skladateľa, výsledkom bolo ideálne súznenie oboch nástrojov. V dramaturgii sa vyskytli aj ďalšie zaujímavé skladby, napríklad Martinčekova *Elégia* pre flautu a gitaru alebo technicky náročné a hudobne dôvtipné diela Maria Casteluova-Tedesca: *Fantasia op. 145* pre gitaru a klavír, *Tango pre gitaru a Sonatina op. 205* pre flautu a gitaru. Interpretácia úroveň a kvalita flautistky a klaviristu boli zrejme. Pokiaľ však gitaristka **Miriám Rodriguez Brülllová** bude pracovať s umelo zesilneným zvukom nástroja, musí si byť vedomá rizika jeho skresleného znenia. Akustické dispozície miestnosti ho v tomto prípade určite nevyžadovali. A v prípade *Sonatiny op. 205* to bolo i na škodu vecí.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

## Spevácky zbor Technik oslavuje

Zborový spev je zvláštny fenomén. Každý, kto sa dostal do bližšieho kontaktu s týmto druhom kumštu, iste vie, ako sa ho dotkol. Nenechal ho ľahostajným, zväčša v pozitívnom zmysle. Tvorba ako hra, hra s pocitom spolupatričnosti, jednoty... Napriek rozličným postojom a peripetiám, tento „ľudový“ druh hudobného umenia žije svojím osobitým životom, ktorý je výsadou nadšencov, schopných radosť sa zo súznenia v akorde...

Už celých 60 rokov jestvuje Spevácky zbor Technik STU. História to nie je zanedbateľná, najmä keď berieme do úvahy skutočnosť, že teleso vzniklo na pôde školy s technickým zameraním. To platí už niekoľko generácií aj o jeho kmeňových členoch, zväčša študentoch „techniky“. K profilovej jedinečnosti telesa prispieva možno aj fakt, že speváci neprežívajú svoje vokálne angažovanie „na plný úväzok“, ale spontánne a bez nepoznačenia profesionalizmom. A je pochopiteľné, že táto živosť je najmä v rukách tých, ktorí teleso vedú, formujú a dokážu ho už celé desaťročia stimulovať. Pri vzniku Techniku stál nezabudnuteľný Vladimír Slujka, a rokmi mladý zbor systematicky kultivoval a prepožičal mu svoju estetickú predstavu. Začiatky sa odvíjali z folklórnej základne, rastom telesa s nadobúdanou vokálnou istotou priberalo a rozširovalo repertoár od náročnejších polyfónnych partitúr cez svetovú literatúru viacerých období až po súčasnú hudbu. V tejto súvislosti treba spomenúť počet pôvodných skladieb, ktoré telesu venovali a podnes preň komponujú domáci autori. Technik priebežne rozšíril aj rádius spolupráce s profesionálnymi



Technik a P. Torkošová  
(foto: www.technik.stuba.sk)

telesami a sólistami, participuje na nahrávkach, pribúdajú hostovania v zahraničí. Vo vedení zboru sa vystriedalo niekoľko dirigentov. Aj preto bol o večer 4. 2., na ktorý jubilujúci zbor pozýval svojich priaznivcov, bývalých členov, zainteresovaných a obdivovateľov, mimoriadny záujem. Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu sa takmer bezozvyšku zaplnilo a vibrovalo atmosférou, príznačnou pre fenomén zborového spevu. Na pódiu sa vystriedali priamo aj nepriamo zúčastnené telesá – Technik Akademik (Pavol Procházka), Cantus (Juraj Jartim), Tempus (Juraj Chlpík) Technik STU (Zuzana Buchová Holičková) a aktuálna líderka zboru Petra Torkošová). Striedanie formácií na pódiu

od komorných až po majestátny, vyše stočlenný spojený zbor, rozmanitá a pestrá dramaturgia programu sprevádzaná verbálnymi vstupmi moderátorov s typicky spomienkovým ladením, to všetko podujatiu dodávalo – akokoľvek to znie vzhľadom na vysoký počet v audióriu paradoxne – doslova rodinnú atmosféru. Nielen priamo zainteresovaným, no možno ešte viac nestrannému poslucháčovi nemohli ujsť dominantné črty tejto nevednej produkcie. V prvom rade vysoká vokálna kultúra zborov, štýlová interpretácia, plastická dynamika (ktorá sa u zborov zavše rada prehupne do predimenzovaných rovín...), artikulačná a technická vycibrenosť. To všetko reflektuje okrem spontánneho záujmu a zaangažovanosti členov mocný osobnostný vklad odborného vedenia, od hlasových pedagógov, poradcov a hlavne profesionálne erudovaných umeleckých lídrov. Program bol vystavaný s akcentom na slovenskú zborovú tvorbu. Vytváral akýsi symbolický až pompézny oblúk, v záverečnom bloku vygradovaný k emocionálnym výšinám. Napriek pestrej programovej zostave si najväčší aplauz (právom) vyslúžila vzorka repertoáru zo slovenskej kompozičnej tvorby (E. Suchoň, I. Hrušovský, M. Novák, J. Rozehnal, T. Andrašovan, P. Procházka, J. Jartim). Čo dodať? Snáď len jediné – popriať šesťdesiatročnému zboru (ale aj tým ostatným) aj naďalej elán, lásku k umeniu, hudbe a ochotu nezištné sa deliť o radosť z tvorenia.

Lýdia DOHNALOVÁ



## XIX. Medzinárodná spevácka súťaž Imricha Godina

# IUVENTUS CANTI

Vráble

24. – 28. apríl 2017

Dvojkolová súťaž v klasickom sólovom speve do 35 rokov

Vyhlasovateľ

Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky

Organizátor

Základná umelecká škola Imricha Godina a Mesto Vráble

Vekové kategórie, súťažný repertoár, ceny, prihlášky  
a bližšie informácie o súťaži

[www.iuventuscanti.com](http://www.iuventuscanti.com)



## ŠKO Žilina

### Sviatočne aj príležitostne

Zimné mesiace sú vrchovato nasýtené sviatkami, ktorým sa tematicky v každej kultúrnej inštitúcii podriada aj skladba programov. Tie sú spravidla ladené odľahčene a ústretovo k publiku. Takto chápala – ako zvyčajne – kolekciu zimných koncertov aj dramaturgia ŠKO. Po dvojici novoročných koncertov pod vedením Maria Košíka (12. a 13. 1.) nasledovala (ako bolo zrejme z opäť veľkej návštevnosti) atrakcia nazvaná Elvis Presley Symphony (26. a 27. 1.). S ponukou do Žiliny prišiel a projekt realizoval protagonistu programu, sympatický český herec, moderátor a hudobník **Petr Vondráček**, podporený skupinou **Lokomotiva**. Dej večera bol čitateľný už zo samotného titulu: pocta kráľovi rokenrolu v podobe kópie/rekonštrukcie jeho havajského koncertu, ktorý bol ako prvý satelitne prenášaný v roku 1973. Aj keď Vondráček, vyznávajúc svoj vzťah k Elvisovi, presviedčal, že nechce kopírovať „kinga“, predsa sa od svojho idolu nevzdialil. To mu však nemožno vyčítať. Viac tu prekážala zvuková masa sprevádzajúcej kapely, ktorá bola príliš markantná a po čase unavovala. Zoznam interpretovaných piesní bol totiž dost dlhý a v nadmiere decibelov vyznievali songy dosť stereotypne. Orchester participoval viac sekundárnym vkladom, doplnil tvar niektorých z piesní zdatnými, no celkovo vágnymi aranžmánmi Víta Fialu st. Vyzdvihnúť treba podiel českého dirigenta **Petra Chromčáka**, ktorý sa pri svojej všestrannej angažovanosti s evidentnou chuťou obracia aj k projektom podobného typu. Koncert otvárala v intenciiach elvisovského ladenia skladba Petra Breinera *Concerto grosso č. 3* z cyklu *Elvis Goes Baroque*. Skladateľ sa v tvorbe s prehľadom a rád zabáva, a to isté sa snaží poskytnúť aj poslucháčovi. Jeho skladby na spôsob „à la“, v ktorých

mu je základným vzorom známy hudobný terén, sú známe a populárne. V sérii vybudovanej zo štyroch „presleyoviek“ ustrojených do barokizujúceho štvorčastového pôdorysu,



P. Vondráček (foto: R. Kučavík)

zručne buduje, hrá sa s motívmi a nápadito vytvára pomerne vtipnú kompozičnú etudu. Sólový part stvárnil spoľahlivý hobojsa **Igor Fábera**.

### Prekvapujúca Tereza Mátlová

Aj nasledujúci Fašiangový koncert sa konal v reprízovom tvare (2. a 3. 2.), čo vždy reflektuje zvýšený poslucháčsky záujem. Pohodu a jas vniesli do Domu umenia popri disponovanom ŠKO aj stály hostujúci dirigent **Leoš Svárovský** a česká sopranistka **Tereza Mátlová**. A znova v duchu rovnice – program adekvátny záujmu a záujem adekvátny programu... To by zdanlivo mohlo hovoriť za

všetko. Program, pripomínajúci na prvý pohľad pestrú asambláž, by mohol naznačiť azda ľahkú, ničím hlbavejším nezataženú zábavku. Nasadením prvých tónov však koncert postupne čoraz viac presviedčal, že i z relatívne farbistých lákavých kúskov možno vykúziť zážitok a pohodu aj pre náročnejšieho percipienta. Dostatočný priestor mal dirigent v orchestrálnych číslach, predohrách, intermezzách či iných príležitostných skladbách Mozarta, Verdiho, Webera, Loeweho, Offenbacha a ďalších. Bolo príjemné vnímať jeho nasadenie, prúd energie, radosť z tvorenia a stimulovania muzicírujúcich partnerov. Rovnako senzitivne inšpiroval v sprievodoch. Mátlová zvolila dosť širokospektrálny výber z árií Mozarta, Gounoda či Verdiho až po muzikálové čísla od „klasika“ Andrewa Lloyda Webera. V českých zemiach je táto pôvabná



T. Mátlová (foto: R. Kučavík)

sopranistka známa aj populárna, o to väčším prekvapením bola pre našincov. Kultivovaný prejav, muzikalita, zmysel pre štýl a diferencovanie, v neposlednom rade zdravý, tvárny technicky vycibrený vokálny fundus, to všetko hralo v prospech zdraru a pevne smerovalo k zaslúženému aplauzu.

Lýdia DOHNALOVÁ

## Allegretto Žilina 2017

Dvadsať siedmy ročník festivalu Allegretto Žilina ponúkne 3. – 8. 4. opäť zaujímavú ukážku aktuálneho diania vo sfére koncertného umenia. Mladí umelci, laureáti prestížnych interpretačných súťaží, sa žilinskému publiku predstavujú v spolupráci s pravidelne hostujúcimi orchestrálnymi či komornými telesami a na pôde recitálov. Zo sveta dirigentského umenia absolvujú svoj žilinský debut hneď tri výrazné osobnosti: britský dirigent **Hasan Kerem** a jeho český kolega **Jiří Rožen** sú finalistami londýnskej Donatella Flick Conducting Competition, vďaka čomu sa mohli postaviť pred London Symphony Orchestra a oddirigovať koncerty v londýnskom Barbican Centre, a na Allegrette im budú zverené naštudovania úvodného, resp. záverečného koncertu (s domácim **ŠKO Žilina** a so **Symfonickým**

**orchestrom Slovenského rozhlasu**), **Gabriel Bebešlea**, ktorý bude dirigovať **Janáčkovu filharmóniu Ostrava**, má na konte viacero ocenení z dirigentských súťaží, skvelé odporúčania od Bernarda Haitinka a Kurta Masura a v rodnom Rumunsku zastáva napriek mladému veku niekoľko šéfdirigentských postov. S piesňovým recitálom sa predstaví talentovaná slovenská sopranistka **Ingrida Gáporová**, zatiaľ známejšia zo zahraničných koncertných a festivalových pódii, so svojím klavírnym partnerom, všestranným **Bartolomiejom Weznerom**; ďalším talentovaným mladým umelcom, ktorý sa na Slovensku už predstavil (na minuloročnom Medzinárodnom gitarovom festivale J. K. Mertza v Bratislave), je taliansky gitarista **Davide Giovanni Tomasi**, ktorý odohrá koncert v sprievode **Muchovho**

**kvarteta**. Nebudú chýbať ani mladí reprezentanti ruskej, resp. ukrajinskej školy – tentokrát v odbore hry na sláčikových nástrojoch: k výrazným talentom patrí petrohradský rodák **Sergej Malov**, ktorý sa venuje hre na husliach, viole a violoncelle da spalla a v Žiline bude sólistom Bartókovho *Violového koncertu*, ďalšia výrazná osobnosť, odeský rodák **Aleksey Semenenko**, sa predstaví v *Koncerte pre husle* Jeana Sibelia, violončelista **Alexey Stadler** zasa v minulom roku „zahviezdil“ na BBC Proms v Londýne a jeho naštudovanie Šostakovičovho *Prvého koncertu* chválila aj kritika v San Francisco Chronicle; na otváracom koncerte Allegretta bude interpretovať populárny *Violončelový koncert č. 1* Josepha Haydna. Nebude chýbať ani koncert **Slovenského mládežníckeho orchestra**, vedenia ktorého sa opäť pohostinsky ujme **Martin Majkút**.

(red)

Viac informácií na [www.hc.sk/allegretto/program](http://www.hc.sk/allegretto/program)





# Allegretto Žilina

Dom umenia  
Fatra, Žilina  
3. – 8. apríl 2017

## XXVII. stredoeurópsky festival koncertného umenia

festival víťazov medzinárodných  
interpretačných súťaží

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

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

## Oslava Mozartových narodenín v ŠfK

Pod taktovkou šéfdirigenta **Štátnej filharmónie Košice Zbyňka Müllera** sa 19. 1. v rámci abonmentného cyklu konal koncert s názvom MOZARTove narodeniny. Zablahoželať prišli dvaja sólisti: klaviristi **Martin Chudada** a **Ivo Kahánek**. Program bol zostavený výlučne z koncertov pre klavír a vzbudzoval drobné obavy, no napokon ho hodnotím ako dramaturgicky výnimočný počín. Defilé geniality ľudského mozgu, spojenia krásy a múdrosti pretavenej do priezračnej interpretácie a navyše prierez klasicistickej klavírnej tvorby v esenciálnej podobe Haydnovej hravosti a radosti cez Mozartovu kompozičnú rafinovanosť až po Beethovenovu filozofickú obsahovosť.

Martin Chudada je pätnásťročný klavirista, odchovanec Dariny Švárnej (Konzervatórium Žilina), ktorý v súčasnosti študuje v triede Markéty Cibulkovej v Prahe. Haydnov *Klavírny koncert D dur Hob. XVIII:11* v jeho podaní vynikal bezproblémovou bezstarostnosťou. Brillantná technika je pre mladého klaviristu samozrejmosťou. Vynikajúca však bola aj jeho práca s tónom a zvukom nástroja. Jeho talent potrebuje koncertné skúsenosti, ale aj pokojné a dostatočne dlhé obdobie na dozrievanie. Všetko však nasvedčuje tomu, že je v dobrých rukách.

Vynikajúci český klavirista Ivo Kahánek si zahral s Martinom Chudadom Mozartov *Koncert pre dva klavíry Es dur KV 365*. Vzájomná inšpirácia zvukom, pokora v súznení a energia tvorivosti v ich interpretácii dosiahla



svoj vrchol v 2. časti. Krištáľovo jasná bola aj 3. časť. Vďaka jej brilantnosti som zabudla na nevydarený orchestrálny úvod z 1. časti. Opäť sa potvrdilo, že hrať ľahko znejúceho Mozarta vôbec nie je „ľahké“: klavír bol, čo sa týka la-

denia, nekompromisný k lesným rohom, ale i ku kontrabasom...

Oveľa lepšie sa orchester cítil v Beethovenovom *Klavírnom koncerte G dur op. 56*, ktorého sólový part interpretoval Ivo Kahánek. Výborne vyznel povestný dialóg klavíra s orchestrom v 2. časti. Kahánek je označovaný ako umelec s nevšednou emocionálnou silou a hĺbkou. Tá sa prejavovala nielen v jeho hre, ale aj v jeho gestách – chvíľami som mala pocit, že chce prevziať aj úlohu dirigenta. Akoby bol zároveň autorom hudby, ktorú hral, a práve táto jednota s odkazom skladateľa robila jeho hru výnimočnou. Krásna bola jeho práca s tónom, ktorá sa prejavila napríklad v odlišnej farbe zvuku ľavej a pravej ruky a v množstve fareb-

ných odtieňov. Koncertná sála bola takmer vypredaná. Narodeninová oslava sa vydarila a publikum si mohlo vychutnať aj početné „čerešničky na torte“.

Katarína BURGROVÁ

## Elektra koncertne v Redute

Koncertné uvádzania opier sú dnes bežnou súčasťou programových ponúk svetových divadiel a festivalov. V slovenských operných domoch sa táto forma neujala, využili ju jedine už zaniknuté Zámocké hry zvolenské, no zabudnúť nemožno ani na Donizettiho operu *Roberto Devereux* a *Lucrezia Borgia* s Editou Gruberovou v rámci BHS. Volné pole iniciatívne využila Slovenská filharmónia a v rámci abonmentného cyklu ponúkla 23. a 24. 2. *Elektru* Richarda Straussa.

Volba titulu bola dramaturgicky plne zdôvodnená, veď jednoaktová tragédia, zrodená kongeniálnou dvojicou Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal (podľa rovnomennej Sofoklovej predlohy), sa na Slovensku objavila naposledy v inscenácii Opery SND v roku 1980. Zárukou kvality bolo meno štyridsiatnika **Juraja Valčuhu**, dirigenta dobývajúceho čoraz vyššie európske méty v symfonickom i opernom teréne. Tentoraz stál pred mimoriadne ťažkou úlohou vymodelovať bez divadelného javiska jedno z najexpresívnejších diel opernej literatúry. Straussova *Elektra* je nabitá dramatickými scénami, ktoré sa, počnúc fatálnym Agamemnonovým motívom až po orgiastické finále, valia ako lavína. Do jej trhlín však skladateľ začlenil aj miesta s redukciou zvukového objemu, aby nechal vyniknúť psychologickým chveniam postáv a vyartikulovali textových point.

Príprava takéhoto monumentu si vyžadovala v prevádzke **Slovenskej filharmónie** neštandardný skúšobný proces. Zdá sa, že to bol práve chýbajúci čas, ktorý by umožnil Jurajovi Valčuhovi skorigovať svoju dynamickú koncepciu v reálnej akustike Reduty. Vytesať kontúry drámy a vygradovať ju do extatických vrcholov vo *fortissime* sa mu darilo účinnejšie, než hudobne analyzovať vnútro postáv a maľovať filigránske nuansy v stíšených, rafinovane zinzštrumentovaných sekvenciách. V *Elektre* sú síce zreteľne menšinové, no práve ich roztvorením mohli vzniknúť ešte šokujúcejšie kontrasty. Vzhľadom na Valčuhov vek a jeho zrejme prvé stretnutie s touto Straussovou drámou (v apríli ju naštuduje v neapolskom Teatro San Carlo, kde je hudobným riaditeľom), je asi len otázkou krátkeho času, kým sa v partitúre udomácní a svoje predstavy pretaví do optimálneho výsledku.

Richard Strauss rozložil ťarchu drámy na tri ženské postavy, z ktorých titulná Elektra je svojou extrémnou náročnosťou súdená len máloktorému vysoko dramatickému sopránu. Obrovskú výrazovú silu v sebe skrýva aj odtieň lyrickejšia Elektrina sestra Chrysothemis. Nuž a charakter Klytaimnestry – to je hrôza, des, mráz. Predvedeniu v koncertnej podobe by prospelo, keby sólisti nielen vokálnymi prostriedkami, ale i drobným gestom naznačili profily postáv a aspoň pohľadmi medzi sebou

komunikovali. Odspievať operu so zrakom upretým výlučne do nôt a na dirigenta (aj keď išlo o osobné debuty v rolách) je ochudobnením komplexného dojmu. **Maida Hundeling** je nesporne kompetentnou Elektrou, predovšetkým objemom a prierzračnosťou vysokej polohy, ako aj chladnejším „nemeckým“ timbrom materiálu. Trocha menej obsažnosti má jej hlboká poloha. Čo jej však v štvrtkový večer chýbalo najväčšmi, boli výrazové nuansy, vyjadrujúce duševné erupcie, gestické dotvorenie úlohy a vnímanie partnerov. Toto manko bolo ešte silnejšie u **Denisy Hamarovej**, spievajúcej voľným, farebným dramatickým mezzosopránom, no zároveň s úplne absentujúcimi charakterovými znakmi pre postavu psychicky rozloženej Klytaimnestry. Hoci **Mária Porubčinová** ako Chrysothemis musela tiež bojovať s presilou orchestrálneho zvuku, jej soprán znel plastickejšie a vytieňovanejšie vo výraze. Všestranný **Peter Mikuláš** nemal s partom Oresta problémy, typovo mu však zodpovedal menej. Jediným sólistom, ktorý nepotreboval noty a postavu dotvoril aj v priestore, bol dramatický tenorista **Jan Vacík** ako Aegisth. Nevelký, ale dôležitý part bol akoby šitý na jeho mieru. Z menších, no tiež neľahkých postáv, vyšli lepšie ženské predstaviteľky než dvojica mužov obsadených členmi **Slovenského filharmonického zboru**. Aj napriek spomenutým výhradám je koncertné uvádzanie opier Slovenskou filharmóniou výborným nápadom hodným rozvíjania.

Pavel UNGER

## miniprofil

■ Čím vám gitara učarovala, že ste ju už v útlom detstve zvolili ako dominantný nástroj svojej profesie? Ktoré osobnosti vás zásadne ovplyvnili?

Vo svojich šiestich rokoch som ešte nemal predstavu, že by som sa mohol v budúcnosti venovať hre na nástroji a rodičia, zrejme v snahe zistiť moje vlohy, ma prihlásili na ZUŠ (a tiež na futbal). Otec hrával na gitare, ktorá je aj dnes u malých detí žiadaným nástrojom a voľba bola jasná. Zlom nastal, keď som vyhral „ZUŠ-kársku“ súťaž v Gíraltovciach a získal tak svoju prvú hodnotnú gitaru. To ma silne motivovalo a začal som sa pripravovať na „prijímačky“ na konzervatórium do Žiliny. Najväčšiu zásluhu na mojom hudobnom raste má predovšetkým veľká podpora pedagógov a rodičov. Osobitná vďaka patrí prof. Zsapkovi za jeho skvelé vedenie a ľudský prístup, a to aj v situáciách, ktoré nie vždy súvisia s gitarou... Okrem mojich pedagógov ma umelecky stimulujú hlavne interpreti svetového formátu, ktorí sú mi svojou hrou blízki – napríklad Evgeny Kissin, Glenn Gould, Alicia de Larrocha, Mischa Maisky, Janine Jansen a iní. Zaujímavé je, že najväčšiu motiváciu a chuť do práce vo mne vyvolávajú, paradoxne, práve osobnosti iných interpretačných odborov.

■ Popri školení u domácich osobností gitarovej hry ste absolvovali sériu kurzov u interpretov a pedagógov svetového mena. V akej miere ovplyvnila táto forma štúdia vaše interpretačné a umelecké postoje?

Na každom kurze sa niečo priučíte. Dôležité je mať v tej chvíli čo najotvorenejšiu myseľ a prijímať všetky rady, ktoré neskôr možno podľa vlastného uváženia selektovať. Za mimoriadne cenné považujem predovšetkým kurzy u Ségia Assada, Pavla Steidla a Zorana Dukića, ktoré mi s odstupom ukázali a potvrdili smer, v ktorom chcem pokračovať: ide hlavne o spôsob prípravy diel v kontexte možností gitary,



(foto: L. Lovišková)

## Karol SAMUELČÍK

\* 1991

### gitara

**Štúdiá:** 2007–2011 Konzervatórium v Žiline (J. Labant), 2011–2016 VŠMU v Bratislave (J. Zsapka), 2015–2016 študijný pobyt na Conservatorio Superior de Música de Vigo, Španielsko (M. Escarpa), od 2016 interné doktorandské štúdium na VŠMU (J. Zsapka)

**Majstrovské kurzy:** L. Brouwer, S. Assad, P. Steidl, C. Domeniconi, Z. Dukić, M. Socías, M. Dylla, A. Pierri, C. Marchione, J. Perroy, R. Dyens

**Ocenenia:** Medzinárodná gitarová súťaž J. K. Mertza, Bratislava (2012 – 1. miesto), Yamaha Music Foundation of Europe Scholarship (2012/2013 – laureát), Medzinárodná hudobná súťaž, Udine (2013 – Cena za najlepšiu interpretáciu skladby talianskeho autora), Forum Gitarre Wien (2015 – finalist), Thailand International Guitar Competition, Bangkok (2016 – 1. miesto), Cena rektora VŠMU (2016)

**Spolupráca:** SF, ŠFK, ŠKO, Cappella Istropolitana; sólové recitály (Slovensko, Česká republika, Rakúsko, Španielsko, Grécko, Maďarsko, Taliansko)

**Nahrávky:** Karol Samuelčík – *Albéniz, Bach, Asencio* (Diskant 2016)

tvorbu tónu, celkový nadhľad. Pozitívny vplyv na moju hru mala Margarita Escarpa počas môjho štúdia v Španielsku.

■ Ste laureátom niekoľkých významných interpretačných súťaží. Ktoré patrili k vašim rozhodujúcim? Ste súťaživý typ?

Priznám sa, súťaže nemám rád, no pre interpreta sú dnes nutnou súčasťou. Napokon, musím zdôrazniť aj ich pozitívne stránky, ktorými

sú najmä motivácia vo fáze prípravy repertoáru, nadobúdanie nových kontaktov a v prípade získania ceny vzácna možnosť koncertov. Medzi svoje najvýznamnejšie ceny počítam prvé miesto z Medzinárodnej gitarovej súťaže J. K. Mertza v Bratislave a Thailand International Guitar Competition v Bangkoku, vďaka ktorej mám možnosť koncertovať v rôznych kútoch Ázie. V minulom roku som bol tiež finalistom International Guitar Competition v Melbourne, čo zasa znamená koncertovanie v Austrálii. Pre mňa je ponuka koncertov to najpodstatnejšie, čo môžem z účasti na súťažiach získať.

■ Eminentný podiel má vo vašom repertoári hudba hispánskych autorov, ktorou sa zaoberáte aj v teoretickej rovine (doktorandská práca). Hodláte v týchto teritóriách zotrvať?

Už od konzervatória som inklinoval k španielskej hudbe a môj záujem o ňu stále narastá. Hoci netvrdím, že budem študovať výlučne len ju. Spontánnou cestou som sa počas rokov dopracoval až k momentu, kedy sa stala aj témou môjho doktorandského štúdia (viaže sa na tvorbu katalánskych skladateľov). Hoci môj repertoár pozostáva z literatúry všetkých období, španielska hudba (aj vďaka pozitívnym hodnoteniam zo zahraničia, predovšetkým zo Španielska) ostane rozhodne jeho kľúčovým bodom.

■ Čo plánujete v najbližšej budúcnosti?

Budúcnosť je pre mňa vždy trochu prekvapivá, preto neplánujem dlhodobu dopredu. V rokoch 2016 a 2017 som uvažoval o aktivitách v USA, no nakoniec „mením kurz“ opačne. Okrem koncertov v Európe a v Ázii by som chcel v akademickom roku 2017/2018 študovať v zahraničí. Momentálne čakám na výsledky prijímacieho konania na San Francisco Conservatory of Music, kde som v komunikácii so Sériom Assadamom.

Prípravila

Lýdia DOHNALOVÁ

## Prešovské dni klasickej gitary

V posledných rokoch sa na rozhraní mesiacov január a február stáva centrom klasickej gitary na Slovensku Prešov. Hlavným usporiadateľom festivalu s medzinárodnou účasťou Prešovské dni klasickej gitary (1.–2. 2.) je Prešovské združenie klasickej gitary na čele s Valérom Futejom, Janou Koreňovou a Ingrid Michalkovou, v spolupráci s Divadlom Jonáša Záborského (DJZ) v Prešove a PKO Prešov.

Usporiadatelia zabezpečili ako lektorov celú slovenskú gitarovú špičku na čele so zakladateľskou osobnosťou hnutia klasickej gitary, prof. Jozefom Zsapkom, pedagógom Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Bratislave. Ďalšími lektormi v hre na klasickej gitare boli Ján Labant, Martin Krajčo, Adam Marec, Susana Prieto zo Španielska, Alexis Muzurakis z Grécka a Anna Pietrzak z Poľska. Osobitosťou tohtoročného festivalu bola skutočnosť, že priestor bol venovaný aj záujemcom o hru na akordeóne, ktorú ako lektor zabezpečoval popredný slovenský koncertný akordeonista, pedagóg Fakulty múzických umení AU v Banskej Bystrici, **Michal Červienka**. O každoročnom vzostupe záujmu o toto podujatie svedčí úctyhodný počet záujemcov, ktorý tento rok dosiahol číslo 156. Zastúpení boli frekventanti z AU v Banskej Bystrici a VŠMU v Bratislave, a z českých vysokých škôl AU Brno a HAMU Praha. Spomenúť treba aj študentov z Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni, ako aj študentov slovenských konzervatórií a žiakov našich ZUŠ.

Aj aktuálny siedmy ročník ostal verný tradícii festivalu, že každý vyučovacý deň sa končí

certným majstrom **Marošom Potokárom**, ktorý vymenil husle za dirigentskú taktovku. Na úvod zaznel v brilantnom predvedení poľskej gitaristky **Anny Pietrzakovej** trojčasťový *Koncert pre gitaru a orchester D dur op. 99* Maria Castelnuova-Tedesca. Jej vynikajúci, precítený a technicky perfektný výkon sa opiera o zodpovedný sprievod košických filhar-

v ktorej je zvuk orchestra, vzhľadom na akustické parametre, značne predimenzovaný. Na základe zvukového výsledku tohto koncertu by stálo za úvahy, či by nemohlo dôjsť k trvalej dohode medzi PKO a DJZ v tom zmysle, aby sa koncerty orchestra konali na javisku Veľkej sály DJZ. Poslucháči by si tak mohli v plnej miere vychutnať plnosť a kultivovanosť jeho zvuku a navyše nie v oklieštenom nástrojovom obsadení!

Kým prvý koncert bol koncipovaný ako orchestrálne-sólistický, druhý (2. 2.) v Historickej budove DJZ bol vyslovene komorný. Už voľba priestoru bola viac ako vydarená, pretože sála svojím geniom loci korešpondovala s dramaturgiou koncertu. **Duo Melis**, ktoré tvoria španielska gitaristka **Susana**



Wrocławské gitarové kvarteto



Kurzy s J. Zsapkom

gitarovým koncertom. Z hľadiska vyučovacieho procesu je to dôležitý moment, pretože frekventanti počujú špičkové umelecké výkony, v mnohých prípadoch svojich veľkých interpretačných vzorov. Na tohtoročnom festivale som zaznamenal dva charakterom rozdielne koncerty. Prvý koncert sa konal 1. 2. vo Veľkej sále DJZ. Zaplnené auditórium privítalo **Orchester Štátnej filharmónie Košice** s kon-

monikov, s prehľadom vedených svojím dirigentom. Následný *Ohňový tanec* zo známeho baletu *Čarodejná láska* španielskeho skladateľa Manuela de Fallu sa niesol v interpretácii orchestra v intenciách precízne vymodelovaných rytmických a melodic-kých línií svedčiacich o skvelej hráčskej pohode všetkých členov orchestra. Nesporným vrcholom koncertu bol *Concierto Andaluz* pre štyri gitary a orchester Joaquína Rodriga v podaní **Wrocławského gitarového kvarteta** (Anna Pietrzak, **Kamil Bartnik**, **Michał Bąk**, **Bartłomiej Helwig**). Predvedenie sólistického kvarteta sa vyznačovalo vynikajúcou súhrou, precíteným výrazom a vysokým muzikantským zanie-

tením. Orchester im bol mimoriadne dôstojným partnerom aj vďaka dirigentovi Marošovi Potokárovi. Záverečná skladba *V jaskyni kráľa hôr* zo suity č. 1 *Peer Gynt op. 46* Edvarda Hagerupa Griega bola úctyhodnou bodkou za krásnym večerom. V súvislosti s vystúpením Orchestra ŠfK si však dovoľím jednu poznámku. Jeho koncertovanie v Prešove sa väčšinou spája s koncertnou sálou PKO-Čierny orol,

**Prieto** a grécky gitarista **Alexis Muzurakis** (mimočodom, tvoria manželský pár), si pripravilo náročný repertoár zostavený z pôvodných gitarových kompozícií (tri tance od Manuela de Fallu, trojčasťové *Duo č. 3* Antoina de Lhoyer, trojčasťová, jazzom a ľudovou hudbou ovplyvnená *Sonáta-Fantázia* Dušana Bogdanoviča, trojčasťová *Tango Suite* Astora Piazzollu), ale aj upravených skladieb pre dve gitary (tri sonáty Domenica Scarlattiho, *Vales Poéticos* Enriqueho Granadosa). Na hre oboch umelcov mohlo publikum vo všetkých skladbách obdivovať dokonalosť súhry, farebnú diferencovanosť zvuku, hlboké muzikantské precítenie doplnené osobnosťou a hudobníckou charizmou. Záverečný dlhotrvajúci potlesk a výkriky „bravo“ boli vyjadrením vďačnosti obecnstva za nádherný večer, ktorý bude ešte dlho rezonovať v dušiach všetkých prítomných.

Tohtoročné Prešovské gitarové dni potvrdili svoje opodstatnenie, ktoré zvýraznil ich vysoký umelecký a pedagogický štandard. V prešovskom hudobnom a kultúrnom živote už nadobudli nezastupiteľné miesto. Ich tradičný termín na začiatku kalendárneho roka determinuje ďalší priebeh koncertného života v širšej metropole.

**Karol MEDŇANSKÝ**

Fotografie: Karin KALÁTOVÁ

# La Banda Europa prekročila hranice žánrov

Široké spektrum world music je príkladom toho, že prekračovanie pomyselných hraníc hudobných žánrov a štýlov dnes už vonkoncom nepatrí k provokatívnym činom. Platí to i o sfére ľudovej hudby, ktorej priaznivci (nielen u nás) zvyknú patriť ku konzervatívnejšej časti poslucháčskeho spektra.

Ľudová hudba je silným inšpiračným zdrojom – jej prvky nachádzame viac alebo menej výrazne zastúpené prakticky vo všetkých oblastiach hudobnej tvorby. Tento hudobný folklorizmus (nech už má akokoľvek rozporuplnú konotáciu vo vzťahu k našej socialistickej minulosti) letí svetom a aj u nás vznikajú na



Na skúške

jeho pôde čoraz zaujímavejšie projekty. Človek síce občas s trpkosťou počúva, ako všelijako sú folklórne predlohy „ohýbané“, no návrat k hudobným tradíciám jednoznačne má zmysel a dokáže vo vzťahu k verejnosti spoľahlivo komunikovať. Podobne to chápe aj hudobný skladateľ a producent **Jim Sutherland**, nesmierne originálna persóna kultúrneho života Škótska. Sutherland je pozoruhodný svojím neortodoxným prístupom ku komponovaniu. Fascinujú ho ľudové kultúry i hudobné nástroje a neváha ich využívať vo svojej tvorbe. Pracuje spôsobom vychádzajúcim z princípu: „keď takúto hudbu nepoznám, tak ju spoznám“. Nenecháva sa zväzovať formálnymi zásadami hudobnej kompozície (ktoré v tradičnej hudbe často neplatia), ale pracuje intuitívne. A v tom, čo robí, je úspešný – spomeniem aspoň piesne napísané pre „oscarovskú disneyovku“ *Brave* (2012). Zároveň je nekompromisným kritikom spoločensko-politickej situácie vo Veľkej Británii i vo svete a svojou tvorbou sa snaží humanizovať prostredie, v ktorom žije. Práve on je autorom myšlienky zostavenia medzinárodného „orchestra ľudových nástrojov“ **La Banda Europa**. Už v roku 2007 pod týmto názvom zoskupil muzikantov z viacerých krajín, s ktorými uviedol program skomponovaný pre túto príležitosť.

## Cimbal na výlete

Keď sa v januári 2017 v škótskom Glasgowe uskutočnilo po ôsmich rokoch tretie stretnutie súboru, dostala som príležitosť zúčastniť sa na projekte za Slovensko ako cimbalistka. Spolu s tureckým perkusionistom **Baykalom Doğanom** (znáмым aj z projektov Solamente naturali) sme boli jediní noví hráči orchestra.

Začala som sa teda venovať hudbe, ktorá sa pre mňa stala výzvou. Išlo o skladby výrazne inšpirované viacerými národnými hudobnými tradíciami, najsilnejšie snáď škótskou, írskou (resp. keltskou) a balkánskou. Prvky ľudovej hudby nášho kultúrneho priestoru skladby neobsahovali. O to zaujímavejšie bolo prenikanie do zložených, nepravidelných balkánskych metier na jednej strane a hudby, ktorú možno nazvať artificiou, na strane druhej. Špecifickú zvukovosť orchestra získal vďaka nástrojom, ktoré si muzikanti doniesli zo svojich vlastných tradícií. Po prvýkrát som tak mala možnosť hrať so švédskymi nyckelharpami, arménskymi dudukmi, škótskymi a španielskymi gajdami, s francúzskymi nástrojmi ninerovitého typu vielle à roue,



La Banda Europa

s rôznymi srbskými aerofónmi či tureckými perkusiami. Zvuk môjho cimbalu (uhorského typu) sa tak dostal do netušených sonórnych súvislostí – o to kurióznějších, že viaceré, najmä drevené dychové nástroje, mali prirodzené ladenie a podobne ako naše pastierske píšťaly, využívali štvrtónový systém. Jim Sutherland však citlivo pristúpil k ich využitiu v rámci orchestra a zo zdanlivo nesúrodého obsadenia sa mu podarilo vytvoriť pôsobivé kompozície. Orchester teda rytmicky nevykoľajitelne „šlapal“ podporený rozličnými etnickými perkusiami, sadou bicích i marimbou. Hutnosť zvuku dodávala okrem šalmajovitých nástrojov i košatá dychová sekcia. Na projekte participovalo 36 hudobníkov

pätnástich národností. Viacerí z nich sú vo svojich krajinách hviezdami – za všetkých spomeniem srbského multiinstrumentalistu a speváka **Slobodana Trkulju**. Patrí k mimoriadnym hudobným zjavom a ako hráč na gajdách dokáže so svojou kapelou vypredať štadión.

## We Are an Ocean

Projekt La Banda vznikol ako akt humanistického poslania, ako vyjadrenie toho, že ľudia z rôznych národností, s rôznym kultúrnym pozadím, rôzneho jazyka či vierovyznania môžu byť prepojení hudbou a vzájomne komunikovať. Ich vlastný, národný alebo etnický hudobný vklad zároveň môže byť obohatením pre ostatných. Aj z tohto dôvodu sa 28. 1., v predvečer záverečného koncertu v Easterhouse Platform Arts Centre v Glasgowe, uskutočnilo stretnutie hudobníkov s miestnymi obyvateľmi, migrantmi a utečencami, ktorí žijú v jednom z miestnych komunitných centier. Pri tejto príležitosti okrem samotných migrantov vystúpili aj umelci, ktorí do Škótska emigrovali pred viacerými rokmi z rôznych dôvodov. Na stretnutí vznikla neobyčajne vrelá a prajná atmosféra, ktorú podporili improvizované vystúpenia viacerých členov La Bandy aj spoločné záverečné „džemovanie“.

Aj vďaka kreatívnej a otvorenej atmosfére, ktorá panovala počas skúšok a nahrávania, ubehol náročný týždeň rýchlo. Záverečný koncert sa uskutočnil 29. 1. v rámci veľkého hudobného festivalu Celtic Connections v Royal Concert Hall v Glasgowe. Sedem Sutherlandových kompozícií dirigoval **Rick Taylor** a leitmotívom i ústrednou skladbou koncertu sa stala nová *We Are an Ocean*. Práve ona spojila javisko s hľadiskom v pocite solidarity a spolupatričnosti. La Banda Europa teda splnila svoju misiu vo vzťahu k poslucháčom i nám, hudobníkom. Bola to vynikajúca skúsenosť a veľký zážitok.

**Alžbeta LUKÁČOVÁ**

Fotografie: **Andrew CRONSHAW**

# Iva Bittová

„Premýšľam o vlastnej škole spevu.“

Pripravil **Robert BUČEK**

(foto: www.bittova.com)

## ■ Ako vznikol nápad nahrat' slovenské ľudové piesne?

Prišiel s tým Vladimír Godár, skvelý slovenský skladateľ, ktorého si nesmierne vážim. Na transkripcii a zhromažďovaní materiálu pracoval temer dva roky. Už v minulosti sme mali podobnú skúsenosť s Janáčkovou Moravskou ľudovou poéziou v piesňach. Je to úžasné znovu rozochvieť vibrácie ľudovej piesne. Navyše Morava a Slovensko sú úzko spojené s mojimi koreňmi.

## ■ Keď ste pred piatimi rokmi absolvovali česko-slovenské turné s obnovenou kapelou Čikori, naznačovali ste možné pokračovanie mimoriadne úspešných albumov *Bílé inferno* a *Čikori*. Stalo sa a album *at home* je na svete...

Viete, keď pred dvadsiatimi rokmi vyšlo *Bílé inferno*, médiá ho prijali veľmi priaznivo a označovali ho za jednu z najdôležitejších nahrávok českej nezávislej scény. Prirovnávali nás k čínskemu princípu jin-jang. Na jednej strane expresívny a štýlovo neobyčajný spev a husle, na druhej introvertná gitara s citom pre repliku a meditativnosť. Odtedy ale

ubehlo dvadsať rokov. Za *at home* stoja dva roky sústredenej, ale pokojnej a radostnej práce. Pre mňa je inšpiráciou príroda a domov a túto atmosféru sa celkom iste podarilo na albume zaznamenať. Titulnú skladbu považujem za jednu z najsilnejších vôbec. Album je svojou poetikou, zvukom a tiež obsadením veľmi blízky legendárnemu *Bílému infernu*. Nahrávanie prebiehalo bez akéhokoľvek stresu, bolo to snád' prvýkrát, keď sme sa nijako neponáhľali a v pokoji tvorili. S istým menším odstupom bola každá skladba, povedala by som, až minimalisticky kompozične dopracovaná.

## ■ Spomínate, že nahrávanie trvalo takmer dva roky. Bol to zámer alebo to vyplývalo z pragmatických dôvodov?

Skladby sme nahráli v štúdiu počas snád' štyroch dní, išlo to veľmi ľahko a rýchlo. Potom som prišla na rad ja s vokálnymi partmi a postupne prichádzali ďalšie nápady. Bolo prirodzené a spontánne prizvať si hostí, navyše sme neboli obmedzení časovo. Vďaka Ivovi Viktorinovi nebol problém vracat' sa príležitostne do štúdia. Samozrejme, finančné ná-

klady nahrávky sa postupne dvíhali, ale každý nový impulz a nápad prispel k tvorivej kvalite.

## ■ Prečo vyšiel *at home*, podobne ako Bartókove *Slovenské spevy*, sólový album *Entwine/Proplétám* či ďalšie vaše projekty, v malom nezávislom slovenskom vydavateľstve Pavian records?

Človek musí prejsť dlhú cestu, aby sa dostal do pozície, keď sa už nemusí obhliadať, koľko predáva albumov a ako jeho tvorba komerčne prospieva. Môžem nahrávať, čo uznám za vhodné, a nemusím to nikomu zdôvodňo-

Prvá dáma českej alternatívnej hudobnej scény Iva Bittová naďalej udivuje svojou neutíchajúcou aktivitou. Všestranná speváčka, husľová virtuózka a herečka so slovenskými koreňmi, ktorá už desať rokov žije v New Yorku, pracuje v súčasnosti na niekoľkých žánrovo pestrých projektoch. Za všetky stačí spomenúť jej nový pohľad na slovenské ľudové piesne so súborom Mucha Quartet alebo aktuálny album kapely Čikori.

vať. S Paľom Maruščákom sa poznáme od čias štúdií, keď na Mladej Garde v Bratislave organizoval koncerty. To boli skvelé časy. Už roky sme si veľmi blízki. Spomínam si, ako hľadal názov pre svoje vydavateľstvo: sedeli sme u nás pod jablňou na záhradke v Lelekoviciach a napadlo mi – no predsa Pavian records, to kričí do dialky! (*Smiech.*) V dnešnom hudobnom priemysle je komplikované, keď slobodne tvoríte a nie ste pod tlakom producentov a vydavateľov. Paľo je veľmi ústretový a otvorený realizovať moje hudobné sny, za čom mu veľmi vďačná.

## ■ Okrem vašich dlhodobých spolupracovníkov Vladimíra Václavka, Jaromíra Honzáka a Oskara Töröka sa na albume objavuje množstvo ďalších zaujímavých mien.

Základom Čikori je akustické kvarteto – gitarista Vladimír Václavek, kontrabasista Jaromír Honzák, trubkár Oskar Török a ja. Môj syn Antonín Fajt má túto konšteláciu vo veľkej oblube a s nadšením sa ujal niekoľkých partov ako hosť. Mastering mal na starosti rešpektovaný Dave Cook, ktorý spolupracoval napríklad s Davidom Bowiem či Radiohead. Je známy svojou profesionalitou a talentom vo svojom odbore, striedajú sa uňho umelci zo všetkých kútov sveta, napríklad aj z Afriky, a príležitostne dostávajú pozvania podieľať sa na rôznych jeho projektoch ako hosť. Dave má štúdio neďaleko od nás, vlastne stačí prejsť cez rieku. Nahrávali sme tam tiež naše CD s triom Eviyan. Text titulnej skladby *at home* napísala Linda Gregg, ďalšiu *A Paper Cone* zasa známy londýnsky rozhlasový redaktor a žurnalista Ken Hunt. Začal na nej

pracovať ešte v časoch, keď ani netušil, že budeme spolupracovať.

■ **Jaromír Honzák tvrdí, že v Čikori sa vždy cíti „at home“, bez ohľadu na to, ako často sa stretávate alebo aké dlhé máte pauzy medzi jednotlivými hraniami. Nevládla počas nahrávania prílišná sentimentalita?**

Sentimentalita nie je na mieste, naopak, pri každej príležitosti štúdiového nahrávania či koncertu si to užívame naplno a tešíme sa na ďalšie stretnutie. Na jar nás čaká niekoľko koncertov, napríklad Respect Festival v Prahe alebo Ethno Port v Poznani.



(foto: www.bittova.com)

■ **Album ste venovali Lenke Zogatovej a Zuzane Viktorinovej in memoriam. Čo pre vás znamenali a prečo ste sa rozhodli venovať album práve im?**

Lenka Zogatová bola v 80. rokoch hnačím motorom a silnou osobnosťou, ktorá dokázala realizovať množstvo koncertov i napriek zákazom stranických štruktúr. Jej energia, presvedčenie i organizačné schopnosti nám umožnili realizovať a zverejňovať naše hudobné myšlienky. Zuzana Viktorinová bola naša najmilšia a krásna hostiteľka v Zlíne, kam som chodievala od čias mojej prvej náv-

števy Studia V. V tých časoch som nahrávala album *Ne nehledej* a z Lelekovic som často so sebou brávala vtedy ešte malého syna Antonína. Zuzana s Ivom majú syna Vojtu v rovnakom veku, obaja chlapi si boli a dodnes sú veľmi blízki. Veľmi nám všetkým chýba, odišla od nás vo svojej prirodzenej elegancii a s láskou.

■ **Spolupracujete ešte s newyorským zoskupením Bang on a Can?**

Som s nimi stále v kontakte, spolupracujem aj s ich bývalými členmi, predovšetkým s Evanom Ziporynom. Je súčasťou nášho tria Eviyan a v marci nás čaká turné na Kube. Bang on a Can je skvelá partia ľudí, ktorí sú dnes v New Yorku považovaní za najväčší avantgardný spolk. Obklopujú sa invenčnými a talentovanými ľuďmi rôzneho veku. Je to zdroj veľkej inšpirácie a skúseností, čo sa týka profesionalitu a prístupu ku komponovaniu. Aj pre mňa je to nesmierne dôležitá spolupráca, ktorá mi umožnila spoznať ďalších skvelých muzikantov a skladateľov.

■ **Po našom rozhovore pred piatimi rokmi pre bucest.blog.sme.sk som mal dojem, že v Carnegie Hall ste už ako doma. Platí to stále?**

Čo na to povedať? Každý koncert v Carnegie Hall je takým milým sviatkom. Najbližšie tam plánujeme uskutočniť koncert Bartókových *Slovenských spevov* so súborom Mucha Quartet.

■ **Po úspešnom filme *Tajnosti* (2007) ste si pred dvomi rokmi zahrali aj v rozprávke *Traja bratia*. Neláka vás opäť filmová úloha? To nezáleží odo mňa a momentálne nemám informácie o ničom podobnom. Väčšinou to ale prichádza tak znenazdajky...**

■ **Vraj ste po *Tajnostiach* utiekli pred slávou za oceán...**

Nemám rada mediálne výmysly, ani ich často až drzý prístup, s ktorým vstupujú do súkromia.

■ **Pri gitare zvuková kvalita nástroja upadá po troch-štyroch desaťročiach, klavírna mechanika sa opotrebuje po osemdesiatich rokoch, no sto rokov pre husle neznamená vôbec nič...**

Ak sa na ne hrá nepretržite, potom súhlasím s týmto názorom. Tiež sa hovorí, že energia, ktorú pri nich huslisti vynakladajú, ostáva v nástroji...

■ **Prekvapila ma informácia, že ste popri všetkých svojich aktivitách stihli aj štúdio na Akadémii starej hudby v Brne. Stane sa z vás učiteľka?**

Možno máte pravdu. (Smiech.) Naozaj plánujem v blízkej budúcnosti vlastnú privátnu školu spevu. X

Speváčka, huslistka a skladateľka **Iva BITTOVÁ** pochádza z muzikantskej rodiny na severnej Morave (jej staršia sestra, speváčka Ida Kellarová, vedie medzinárodné hlasové školy a workshopy). Už počas štúdia na Konzervatóriu v Brne spolupracovala s tamojším avantgardným divadlom Husa na provázku a príležitostne hrávala vo filmoch (*Ružové sny*, *Balada pro banditu*). Počas svojej kariéry prechádzala mnohými hudobnými žánrami od alternatívnej cez jazz, rock po klasickú hudbu vrátane hostovania v opere (postava Donny Elviry v Mozartovom *Donovi Giovannim*). Jej piesne a kompozície v pôsobivom a originálnom hudobnom jazyku vznikajú z podnetov všedného života, dôležité je ticho a ničím nerušená pozitívna atmosféra, ktorú jej hudba odráža. Nahrála takmer 40 albumov pre viaceré vydavateľstvá (ECM Records, Nonesuch, Supraphon, BMG, Animal Music, Indies, Hevhetia, Pavian records...). Viedla dievčenský spevácky zbor *Lelky* v dedine Lelekovice pri Brne, pred takmer desiatimi rokmi sa presťahovala do Spojených štátov, do údolia Hudson Valley v štáte New York. V roku 2015 absolvovala na Akadémii starej hudby Masarykovej univerzity v Brne.

## Iva Bittová & Čikori: at home

(Pavian records 2016)



„S Čikori vše funguje jakoby ‚samo‘. Zcela organicky. Vladimír ze své kytary vypustí řeku, Iva určí směr a člověk znovu zjistí,

že umí plavat a že je to ta nejpřirozenější věc na světě.“ Nazdávam sa, že sotvakto dokáže výstižnejšie popísať to, čo sa mohlo diať pri nahrávaní nového albumu zoskupenia Čikori, ako sa to podarilo jeho kontrabasis-tovi **Jaromírovi Honzákovi**. Trojica albumov počas dvoch desaťročí sporadicky fungujúcej kapely nie je síce rekordom, no žánrovo i výrazovo ťažko zaraditeľná speváčka, huslistka

a skladateľka **Iva Bittová** sa medzitým realizovala aj v mnohých iných projektoch. Na album *at home* sa však v každom prípade oplatilo počkať a dodnes ťažko prekonateľný debut *Bílé inferno* (1997) v ňom konečne dostal rovnocenného partnera. Treba mu však venovať čas. Dôkazom „nenáhľivosti“ je niekoľkotónový motív úvodnej *Noci*, ktorý hudobníci pokojne nechajú plynúť aj 3 minúty. Výrazová striedmosť sa podobá skôr premyslenému dávkovaniu kvapiek na hladine naplneného pohára, ktorý sa v neočakávanom momente preleje. Aktéri sa s nahrávkou nenáhľili (v kultovom štúdiu Iva Viktorína v Zlíne dozrievala takmer dva roky) a je to skutočne počuť na detailoch, ktoré pozornej poslucháč objavuje pozvoľna. Nemožno nespomenúť priezračný zvuk (citlivý masteringu Davea Cooka v amerických AREA 52

Studios). Keď sa začiatkom štvrtej minúty *Noci* ozve zastretý tón krídlovky, akoby nad hladinou vyšlo slnko (alebo skôr mesiac, keďže vynárajúci sa vokál hlavnej protagonistky prednáša: „*Za noci ticho zní/při svitu měsíce...*“). Je to plynutie, ktoré napriek svojej rozľahlosti nevyčerpáva a poslucháč si ani neuvedomí, že už počúva takmer 10 minút... Mnohé skladby pritom prebiehajú akoby v paralelných líniách – úvodnej piesňovej a následnej, v ktorej sa muzikanti chopia rozvíjania niektorého z čiastkových motívov. Deklamácia textu (napríklad v titulnej *at home*) môže evokovať „hovorené piesne“ Laurie Anderson, hoci z podobného oparu nás vytrháva krídlovka. Angažovanie mladého trubkára (inak humenského rodáka) **Oskara Töröka** bolo vynikajúcim nápadom; jeho dikcia sa organicky viaže s Bittovej vokálom a rytmicky pritom ostáva podobne vynaliezavou, ako u „lodivoda“ **Vladimíra Václavka**. Vynikajúci album!

**Peter MOTYČKA**

# Dobré správy o slovenskej hudbe

Žánrové ocenenia Radio\_Head Awards v kategórii klasická hudba predstavujú ojedinelú možnosť prehľadu aktivít v oblasti vydávania hudobných nosičov na Slovensku.

Do „long listu“ bolo za uplynulý rok zaradených 33 kompaktných diskov, ťažiskovo od slovenských vydavateľstiev, no slovenská hudobná scéna sa môže pochváliť aj mozartovským recitálom Pavla Bršlíka nahratým v Nemecku (Orfeo), hudbou Jána Levoslava Bellu (CD *A Tribute to Ján Levoslav Bella*) zaznamenanou na nosiči belgickej spoločnosti Phaedra, *Šperkami Madony* pre Naxos či exkluzívnou koprodukciou košickej Hevhetie a amerického labelu Philipa Glassa Orange Mountain Music (Cluster Ensemble). S istou dávkou zjednodušenia možno povedať, že mesačne sa na slovenskom trhu objavujú približne dva disky s klasickou hudbou, čo nie je podľa môjho názoru pre domácu scénu zlá správa. Bez akéhokoľvek zjednodušenia sa dá skonštatovať, že viaceré tituly majú aj tento rok „exportné“ parametre – v grafickom spracovaní (Pavian records, Pavlík Records, Viva Musical Records), vo zvuku i v interpretačných výkonoch (fenomenálny huslista Milan Paľa, ktorý sa podieľal na troch zo štyroch nominovaných nahrávok Pavlík Records). Čo do počtu bol minulý rok s ôsmimi titulmi najagilnejší na môj vkus trochu konzervatívne pôsobiaci Diskant (Sperger Duo, Natalia Sklarenko, Zuzana Bouřňová – Jozef Podhoranský – Eva Čáhová, Karol Samuelčík, Ján Vladimír

Richard Šveda), pričom posledné dva tituly boli zamerané na spracovanie slovenských ľudových piesní domácimi i zahraničnými skladateľmi. V tejto línii sa niesol aj (obdivovaný i zatracovaný) projekt Muchovho kvarteta a Ivy Bittovej, na ktorom sa v úpravách Vladimíra Godára objavili Bartókom zaznamenané slovenské ľudové piesne. Trochu ma prekvapilo, že košická Hevhetia akoby opustila priestor, ktorý kedysi na scéne (nielen domácej) klasickej hudby získala, napríklad aj nahrávkami Škutovcov (Bach, Beethoven, Cage) či Quasars Ensemble a s výnimkou naozaj exkluzívneho setu *Cluster Ensemble Plays Philip Glass*, ktorý si všimol aj britský *The Guardian* či „fajnšmekerský“ hudobný portál Pitchfork, ponúkla v tejto oblasti „len“ recitál speváka/herca Filipa Tůmu. Vyzdvihnúť treba podiel domácej tvorby, ktorý sa na diskoch objavil, a to vrátane premiér. V tomto kontexte si zmienku zaslúžil pokračovanie výrazného autorského projektu speváčky Evy Šuškovéj *Secret Voice Electric* (Real Music House) so skladbami Martina Burlasa, Fera Királyja, Daniela Mateja, Mira Tótha, Vítazoslava Kubičku, Iris Szeghy a Júliusa Fújaka, ale aj monumentálny cyklus *Slovenský zošit* na Kraskovu poéziu od Jevgenija Iršaia (Pavlík Records). Sympatické je, že v prípade nahrávok vo väčšine prípadov

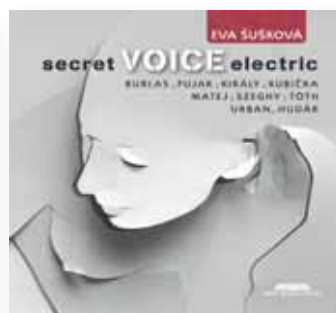
ku *Mater* Vladimíra Godára prevzalo mníchovské vydavateľstvo ECM. Na druhé miesto som vybral titanskú prácu tandemem **Marián Lejava – Milan Paľa**, ktorí so **Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu** nahráli huslové koncerty Szymanowského a Berga. Osobitý koncept a strhujúci ponor do hudby, spoločne s výrazným „orchestrálnym nadštandardom“, umožňujú položiť túto nahrávku k Slovákovým našťudovaniam Šostakovičových symfónií či Rajterovmu Brahmsovi a tušiť, čo by u nás bolo možné, keby sa podobné šťastné zhody okolností nevyskytli len z času na čas a títo umelci konečne dostali v hudobnom živote adekvátne podmienky a priestor. Posledným nominovaným diskom bolo našťudovanie hudby Ivana Paríka členmi súboru **Quasars Ensemble**, čím sa tvorba tohto zaujímavého predstaviteľa avantgardy 60. rokov azda dostane opäť viac do povedomia. Slovenská hudba nemá núdzu o zaujímavé koncepty i interpretačné výkony, zaželať jej možno lepšiu domácu i medzinárodnú distribúciu a kritikov, ktorí budú ochotní vynaložiť aspoň časť úsilia, ktoré umelci a vydavateľstvá investovali do prípravy týchto náročných projektov.

Andrej ŠUBA

„Žatva“ slovenských CD s klasickou hudbou priniesla zopár veľmi príjemných prekvapení. V prvom rade: kto by si bol tak pred dvadsiatimi rokmi pomyslel, že v roku 2016 budú špičkoví mladí hudobníci siahat po slovenskej hudbe 20. storočia s takým spontánnym záujmom, radosťou a najvyššími interpretačnými ambíciami, ako to robia Quasars Ensemble, Ensemble Ricercata či Milan Paľa? Ďalším príjemným prekvapením sú veľké a presvedčivé projekty **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**, ktorý je, ako sa zdá, na vzostupe: Szymanowski a Berg

s **Lejavom a Palom**, operný komplet *I gioielli della Madonna* s **Haiderom**. Platní, ktoré by si priaznivec klasickej hudby nemal nechať ujsť, je však viac: *A Tribute to Ján Levoslav Bella*, kraskovský *Slovenský zošit* Jevgenija Iršaia, *Slovenské spevy* tímu **Bartók – Godár – Bittová – Mucha Quartet**, *secretVOICEelectric* Evy Šuškovéj, Mozart s **Pavлом Bršlíkom/Breslíkom**. A, samozrejme, obľúbené CD Philipa Glassa s hudbou Philipa Glassa v podaní **Ivana Šillera a Fera Királyja!**

Vladimír ZVARA



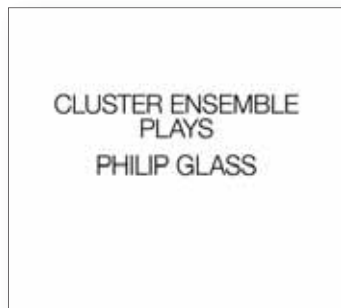
Michalko – Jozef Benci, Zuzana Zamborská, SZ Lúcnica, Czechoslovak Chamber Duo), ktorý už tradične poskytuje cenný priestor pre profilové CD a recitály slovenských umelcov. S piatimi diskami sa o ocenenie uchádzalo vydavateľstvo Hudobného fondu, ktoré po rokoch našlo svoju vizuálnu tvár a okrem cenných archívnych nahrávok domácej tvorby (Vladimír Godár: *O, Crux*) dalo tento rok väčší priestor aj novým našťudovaniam diel slovenských skladateľov (kompozície Ivana Paríka v podaní členov Quasars Ensemble, skladby Juraja Pospíšila, Ivana Paríka, Ilju Zeljenku, Juraja Beneša a Tadeáša Salvu v interpretácii Ensemble Ricercata), vrátane orchestrálnjej tvorby (CD *Slovak Concertos* so sólistami Norou Skutou a Ronaldom Šebestom). Vydavateľstvo Viva Musical Records pokračovalo v zaujímavej sérii vokálnych recitálov (Adriana Kučerová,

nejde o „štúdiové projekty“, ale slovenské publikum sa mohlo s repertoárom a výkonnými zoznammi aj prostredníctvom koncertov. Kategória klasická hudba si možno časom bude vyžadovať subkategórie, lebo porovnávať posledný zmienený titul hoci s duchovnou tvorbou (Šurinova *Missa Tirnaviensis*, Krškove *Liturgické spevy na Zelený štvrtok a Veľký piatok* či Katedrálny zbor sv. Martina) – aby som zvolil príklad ad absurdum – nie je možné. Výber je teda nevyhnutne subjektívny, napokon nikdy nie je iný. Ten môj tvorilo stretnutie kultového amerického minimalistu s **Cluster Ensemble**. Hoci nepatrím medzi fanatikov Glassovej hudby, ide o nespochybniteľného klasika hudby 20. storočia a vydanie nosiča s takmer výhradne slovenskými interpretmi pod jeho značkou považujem za podobný úspech slovenskej hudby, ako keď nahráv-

Z roka na rok je čoraz ťažšie vybrať z kvalitnej produkcie nových albumov v oblasti vážnej hudby tri „najlepšie“. Ale to je vlastne dobrá správa, i keď porotcom RHA spôsobuje vrásny na tvári, pretože už len zúžiť zoznam na



5 či 7 titulov by bola rovnako náročná úloha. Na 1. miesto som nominoval 2CD *Cluster Ensemble plays Philip Glass*. Interpretáčnej výkony, ktoré ašpirujú na titul referenčnej nahrávky Glassových diel v medzinárodnom kontexte, ale tiež zvuková kvalita a krásne dizajnové spracovanie dvojalbomu, ho predurčili na edičnú udalosť roka 2016. Podporil som tiež **Paľu/Lejavu/SOSR** s husľovými



koncertmi Szymanowského a Berga a CD **Evy Šuškovéj** *secretVOICEelectric*. Je obdivuhodné, koľko energie dokážu Milan Paľa i Eva Šušková venovať popri koncertnej činnosti svojim štúdiovým projektom, pričom z kvality nijako neubúda. Práve naopak.

**Juraj BUBNÁŠ**

Segment aktuálnych umelecko-vydavateľských tendencií z prostredia slovenských vydavateľských domov je veľmi rozmanitý. Obzvlášť v klasickej hudbe je nemožné hod-

noverne porovnať výborný recitálový výkon s nahrávkou vokálno-inštrumentálneho diela. Za rok 2016 by som z ponuky vybrala viaceré, tieto tri však dostali prednosť:

*A Tribute to Ján Levoslav Bella* – kvôli dôslednej dramaturgii, vynikajúceho výkonu zúčastnených interpretov (**Janáčkova filharmónia Ostrava, David Porcelijn**), vysokej dávky duchovnej iskry a hlbokého prežitia,

ktoré táto nahrávka Bellovej hudby priniesla. Pri počúvaní albumu zažije vnímavý poslucháč momenty úžasu a smútku, že Bellove sakrálné vokálno-inštrumentálne diela nie sú prirodzenou súčasťou našich slávnostných duchovných chvíľ. Ten čas sme už asi premeškali...

*Husľové koncerty* Karola Szymanowského a Albana Berga – možno podľa hesla „bližšia košeľa ako kabát“ som vybrala veľmi vydatený album, z mne blízkeho rozhlasového prostredia. Po prvýkrát v histórii domáceho vydavateľského priemyslu máme pred sebou

slovenského huslistu pri interpretácii dvoch mimoriadne náročných husľových koncertov autorov hudby 20. storočia. Szymanowski a Berg a ich tlmočník, vášnivý huslista **Milan Paľa**, pohotový **SOSR** pod empatickým vedením **Mariána Lejavu**. Ich spoločný výkon dýcha hlbokým porozumením a hodnoverným výrazom. Unikátne husľové koncerty prezentované na úrovni hodnej konkurencie so zahraničím.

Zvláštne poslucháčske zážitky mi poskytol aj projekt **Milana Paľu** s názvom *Milanololo* s novou tvorbou pre 5-strunový sláčikový nástroj, ktorý združuje vlastnosti huslí a violy (z českého nástrojárskeho prostredia). Album momentálne predstavuje laboratórium tvorby pre inovovaný inštrument, ktorý zvládal zatiaľ iba

Milan Paľa; preto „milanololo“... A odvážni autori-prvolezci: Manolios – Skender – Sirodeau – Kõrvits – Iršai – Sierova – Bauer – Lang – Aslamas – Kocsay – Demoč – Lejava. Zrejme je Milan Paľa v dielňach výrobcov huslí iniciatívny, lebo aj jeho ďalší album *Violin* ponúka podobnú tému: kolekciu skladieb (Tartini – Godard – Ysaÿe – Prokofiev – Emmert – Manolios) na nástrojoch od viacerých husliarov. Naozaj si nespomínam na CD s podobným technicko-umeleckým námotom v našich končinách.

**Meška PUŠKÁŠOVÁ**



Môj víťaz bol však jasný. Experimentálna hudba je pre mňa aj kategóriou, kde je okrem talentu a „hľadačstva“ nesmierne dôležitá odvaha. Tou je pre mňa tento rok cel-

kom prirodzene tvorba **Andreja Danóczyho**. Jeho hudobnému svetu som nevedela odolať. Oba albumy *Klára a Ján – Druhý debut* a *Bledomodré recyklácie* ukazujú mnoho z nášho dnešného sveta. Robotickým jazykom a recykláciou, v podstate milým a humorným spôsobom ukázal odvrátenú tvár doby, v ktorej žijeme – s jej chladom aj vyprázdnenosťou.

**Silvia ZVAROVÁ**

Som rada, že Rádio Devín v rámci Radio\_Head Awards, už druhý rok oceňuje hudobnú kreativitu v žánrovej kategórii Experimentálna hudba. Tohtoročný „long list“ obsahoval vyše 40 albumov. Bola to pestrá zmes elektronickej hudby – od dark ambientných nahrávok, cez noise až po svetlé rytmické kusy; terénne nahrávky, improvizovanú hudbu a rôzne ďalšie podskupiny. Vybrať len tri albumy bola úloha, ktorá robila problém asi každému členovi poroty. Dlhoma ovládala nerozhodnosť ako zmenšiť počet nahrávok, ktoré by som chcela obdovovať. Napokon som mierne „taktizovala“, v snahe zvukovo čo najpestrejšieho 2. kola, keďže sa v tejto „experimentálnej škatulke“ ocitli diametrálne odlišné tvorivé prístupy.

V podobnej situácii je asi vždy problém vybrať tak, aby človek nikomu neukrivil. Obzvlášť keď sa slovenská experimentálna scéna podľa mňa naozaj dožíva zaujímavého a nebyvalého rozmachu – na rozdiel od nášho popu, dovoľm si štipľavo poznamenať. Veľmi

mi vadilo, že napríklad nemôžem vybrať **Monolith** alebo pekné noisové útoky a koláže viacerých autorov, lebo jednoducho počet cien to neumožňoval. V súvislosti s tým pociťujem, že by bolo spravodlivé tento segment rozdeliť na niekoľko podskupín, aby každá mohla mať svoje ocenenie. Nakoniec som (ako každý) musel spraviť kompromis medzi subjektívnym vkusom a pocitom objektívneho prínosu pre danú oblasť, takže som volil **Keosz** (ako veľmi technicky vyzretý a pôsobivý romantizmus, ktorý mám obzvlášť rád a myslím si, že na našej scéne chýba), **Phragments** ako zástupcov veľmi presného pohľadu na súčasnú situáciu, ktorý hudobne nie je o nič menej aktuálny a sugestívny, ako politické predpovede našej hnusnej doby, a nakoniec na prvé miesto som celkom prirodzene musel dať **Andreja Danóczyho**, ktorý spravil to, čo väčšina odvážnych novátorov: bez ohľadu na to, či z odpadu alebo recyklovaných materiálov – stvoril svoj svet, kde okrem humoru a nadhľadu vládne veľmi opracovaná a logická následnosť situácií dejových aj hudobných, a dokázal, že talentovaný človek spraví z minima niekedy viac, ako keď sa nechá rozptyľovať technickými odbočkami.

**Martin BURLAS**



## Nový Pavilón hudby v Nitre

Katedra hudby Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre začala akademický rok 2016/2017 v priestoroch objektu unikátneho nielen svojím architektonickým riešením, ale aj funkčnosťou a s ňou súvisiacim technickým a priestorovým vybavením. Jeho výstavba sa začala v júli 2014, už v septembri 2015 bola stavba ukončená a v decembri 2015 aj skolaudovaná. Do užívania bola za prítomnosti osobností z akademického i spoločenského prostredia slávnostne odovzdaná 26. mája 2016. Ako vo svojom slávnostnom príhovore na otváracom ceremoniáli povedal rektor UKF v Nitre prof. Ľubomír Zelenický: „(...) otvorenie novej budovy Pedagogickej fakulty je nielen pre samotnú fakultu, ale aj pre celú univerzitu naplnením jedného z jej dlhodobých zámerov. Jednou z ambícií UKF v Nitre je byť modernou a dynamickou školou európskeho rozmeru.“

Spoločným menovateľom viacúčelovosti priestorov, pozostávajúcich zo štyroch prednáškových miestností, siedmich cvičných miestností, zvukového laboratória s nahrávacím štúdiom a odposluchovou miestnosťou, kancelárií, odbornej hudobnej knižnice, baletnej sály a multifunkčnej miestnosti, je hudba: ako matéria tvorivého procesu, prostriedok a predmet výchovy, ale aj ako objekt muzikologického výskumu. Vytvorí sa tým kvalitnejšie zázemie predovšetkým pre vyučovanie a štúdium učiteľstva hudobného a hudobno-dramatického umenia, ale aj novoakreditovaného neučiteľského študijného programu Hudba a zvukový dizajn, zameraného na prípravu budúcich zvukových majstrov či odborných pracovníkov so zvukom v hudobných inštitúciách. V súlade s viacúčelovosťou a reprezentatívnosťou dostal objekt oficiálne pomenovanie Pavilón hudby. O minulosti, súčasnosti aj víziách projektu Pavilónu hudby sme hovorili s vedúcou Katedry hudby PF UKF v Nitre, Alenou Čiernou.

Pripravila Soňa DOBROCKÁ

■ **Moderné multifunkčné a technicky vybavené objekty na slovenských školách nie sú štandardom a nevnikajú zo dňa na deň. Kedy prišiel prvý impulz a aké boli dôvody, pre ktoré sa začalo vôbec uvažovať o tomto projekte?**

Vízia výstavby novej katedry presahuje moje tunajšie pôsobenie. Vznikla pravdepodobne ešte za vedenia Evy Strelkovej a hlbšie zarezonovala v období, keď na miesto vedúceho katedry nastúpil prof. Ivan Parík. Rekonštrukcia pôvodného objektu (terajšej Fakulty stredo-európskych štúdií UKF v Nitre) sa z rôznych dôvodov ukázala ako nereálna. Neskôr ju nahradil návrh prestavby protihlahlého obytného domu bývalej nitrianskej tlačiarne, kde

univerzita ubytovávala svojich doktorandov. Po zvážení ekonomickej náročnosti a možností prestavby sa však ako reálny ukázal projekt výstavby nového multifunkčného objektu, ktorý by spĺňal náročné požiadavky na výučbu hudobného a hudobno-dramatického umenia. Osobne som ideu výstavby Pavilónu hudby začala rozvíjať po návšteve University of Sunderland v severovýchodnom Anglicku, kde som sa stretla s praktickou výučbou hudobných predmetov v samostatnom pavilóne univerzitného kampusu. Študenti tu na dvoch poschodiach mali možnosť siahnúť si v špecializovaných a veľmi dobre nástrojovo i technicky vybavených miestnostiach na všetky hudobné nástroje (vrátane organu, bicích

nástrojov, tympanov, kontrabasov atď.), cvičiť na nich, a taktiež v nich boli kreatívnym a voľným spôsobom podporované rôzne multizáňrové projektové aktivity.

■ **Projekt bol dofinancovaný z univerzitných zdrojov. Nepredpokladám, že ostatné univerzitné pracoviská fungujú v plne vyhovujúcich podmienkach. Prečo univerzita podporila práve Katedru hudby?**

Jedným z dôvodov bola snaha situovať katedru Pedagogickej fakulty UKF v Nitre do jedného areálu – okrem Katedry telesnej výchovy a športu, viazanej na telocvičňu a bazén v budove na Triede A. Hlinku, sa v ňom teraz nachádzajú všetky katedry Pedagogickej fakulty. Svoje miesto však v tomto areáli majú aj ďalšie univerzitné pracoviská – Fakulta stredo-európskych štúdií a Univerzitná knižnica.

■ **V Pavilóne hudby sa nachádza tzv. multifunkčná miestnosť. Ako je riešená jej viacúčelovosť? Je po technickej stránke akusticky plnohodnotnou koncertnou sálou, alebo má svoje špecifiká vo vzťahu k edukačnému procesu?**

Miestnosť je, ako aj iné priestory tejto budovy, vybavená modernou didaktickou a počítačovou technikou, dataprojektorom, internetovým pripojením... Je však využiteľná aj ako koncertná sieň, hoci nie všetky jej parametre zodpovedajú našim predstavám. V miestnosti sú situované dve koncertné krídla, ku ktorým by v krátkom čase mal pribudnúť jeden z najmodernejších elektrických organov nemeckej výroby určený na výučbu organovej hry. V nasledujúcich rokoch by sme do tejto miestnosti chceli zabezpečiť ďalšie hudobné nástroje, ktoré by mali študenti k dispozícii. Chceme tak na základe získavania nových nástrojových zručností podporovať radosť zo spontánneho muzicírovania. Súčasne sú v tejto miestnosti tiež podmienky pre projektovú hudobno-dramatickú činnosť: miestnosť je možno flexibilne prestavať na divadelný priestor s potrebnými reflektormi a scénou. V budúcnosti bude „dovybavená“ mobilným pódium a hladiskom. V rámci vyučovania sa v súčasnosti využíva na nácviky zboru. Keďže nie je limitovaná zariadením, poskytuje pri vyučovaní predškolskej elementárnej pedagogiky možnosť pohybu s hudobnými nástrojmi, integrujúc do výučby hudobnej výchovy prvky Orffovej didaktiky a Orffovho inštrumentára. Vzhľadom na prítomnosť internetovej siete a počítačovej techniky v nej možno okrem koncertov usporadúvať tiež odborné vedecké konferencie a sympóziá.

■ **Nabáda vás tento nový, univerzálne vybavený priestor v rámci študijných programov k posunu smerom k integrácii pohybového, tanečného, dramatického umenia vo vyučovaní hudobnej výchovy? Máte zámer podporiť spoluprácu medzi umelecky rôznorodo zameranými študentmi?**

Toto všetko na katedre už existuje: k integrácii hudobného, pohybového a čiastočne

aj výtvarného umenia dochádza pri štúdiu predškolskej a elementárnej pedagogiky. V roku 2005 sme po prvýkrát akreditovali úspešný študijný program Učiteľstvo hudobno-dramatického umenia, ktorý združuje tanečnú, hereckú i hudobnú zložku. Dostali sme priestory, kde môžeme tieto aktivity rozvíjať. Nový rozmer, ktorý sa v súvislosti s novou budovou ponúka, je rozmer zvuku: zvukové laboratórium umožňuje realizovať akustický výskum hudobných nástrojov i koncertných či historických priestorov a súčasne rozvíjať nový muzikologický študijný program Hudba a zvukový dizajn, zameraný na prácu so zvukom a sonic art.

■ **Je možné, že by sa absolvent nitrianskej katedry priblížil k ideálu kreatívnych, činnorodých učiteľov umeleckých a umelecko-výchovných predmetov, ktorý by dokázal nové metódy výučby uplatniť v praxi?**

Budova žije ľuďmi. Akokoľvek dobre vybavená inštitúcia, miestnosť, štúdio či koncertná sála nebudú žiť bez ľudí schopných oživiť tieto priestory a rozvíjať myšlienky. Myslím si, že



(foto: L. Balko)

schopných ľudí tu máme. Nové priestory prispievajú k tomu, že sa budú môcť realizovať vízie a sny našich pedagógov. Existuje predpoklad, že vychovávajú podobne tvorivých učiteľov. To, ako sa dokážu absolventi neskôr realizovať v praxi, často naráža na praktické možnosti škôl, v ktorých nachádzajú uplatnenie. Oplyvniť, ako sa budú ďalej vyvíjať, už nie je v našich možnostiach a silách.

■ **Doposiaľ sa na pôde nového Pavilónu hudby uskutočnil koncertný program pri slávnostnom otvorení objektu, šiesty ročník konferencie Pramene slovenskej hudby pod gesciou Slovenskej národnej skupiny IAML, muzikologické kolokvium Komprovizovanie hudbou a umením v rámci festivalu PostmutArt Hevhetia Fest 06 Zvukoobraz/ Cestotexti, sprievodné podujatie 13. ročníka festivalu umení Konfrontácie pod názvom**

**Hľadanie nehmotného v rámci sonicArt CONCERT PRIX RUSSOLO DU PUBLIC 2016, Mikulášsky koncert pre žiakov neďalekej základnej školy a ďalšie podujatia. Plánujete do nových priestorov presunúť aj ďalšie projekty katedry, ako napr. Festival Petra Scherhaufera alebo festival umení Konfrontácie?**

Nemienime spretíhať spoluprácu so žiadnym spomedzi subjektov, s ktorými sme doteraz spolupracovali; naopak, vďaka novým priestorom môže byť táto spolupráca ešte výraznejšia. Rozvíjame spoluprácu so Starým divadlom Karola Spišáka aj s Univerzitným tvorivým ateliérom, kde sa budú odohrávať naše divadelné a muzikálové predstavenia. Chceli by sme naďalej rozvíjať spoluprácu s Mestom Nitra a využívať koncertné priestory nitrianskej Synagógy, ako aj Koncertnej sály v Župnom dome pod gesciou Nitrianskej galérie. Radi by sme nadviazali aktívnejšiu spoluprácu s Hudobným centrom v Bratislave. V rámci nej by sme už v letnom semestri 2016/2017 chceli privítať Slovenský mládežnícky orchester, ktorému poskytneme priestory na kolektívne, ale aj na individuálne

a komorné nácvičky. Zároveň počítame s tým, že naši študenti budú mať možnosť aspoň pasívnej účasti a získania nových skúseností. Naša filozofia je nerušiť to, čo funguje, ale rozvíjať ďalšie, nové a zaujímavé aktivity. Vychádzajú z tejto premisy sa zdá, že nasledujúce obdobie bude naozaj nesmierne bohaté na projekty.

■ **Nové priestory sú pre riadiaceho pracovníka zrejme podnetom k víziám budúcnosti pracoviska. Do akej miery by podľa vás Pavilón hudby mohol byť platformou, na ktorej by sa reálne darilo „prekonávať bariéry“ a stmelovať spoluprácu hudobných pedagógov, učiteľov hudby, hudobných vedcov i výkonných umelcov?**

Tie bariéry, ako ich sledujem už niekoľko rokov, sú často vykonštruované. Nemali by existovať. Každý učiteľ hudby predsa musí

vedieť spievať alebo hrať na nejakom hudobnom nástroji a musí sa orientovať v hudobnom umení (v konečnom dôsledku je to súčasťou akreditačných spisov). Rovnako si myslím, že pedagóg, ktorý vyučuje budúcich učiteľov, musí mať znalosti z disciplín muzikológie, či už ide o hudobnú historiografiu, rôzne oblasti hudobnej teórie, hudobnú akustiku... Naši pedagógovia sú absolventmi muzikológie, hudobnej teórie alebo koncertného umenia. Nevidím preto dôvod, prečo by mali existovať bariéry medzi muzikológmi, koncertnými umelcami a hudobnými pedagógmi. Katedra v posledných rokoch iniciovala niekoľko stretnutí muzikológov, pedagógov a hudobných umelcov s cieľom otvoriť diskusiu o páľčivých otázkach nielen hudobnej výchovy na základných školách, ale aj o otázkach hudobnej edukácie a umeleckého vzdelávania na Slovensku. S problémami sa stretávajú všetci, ktorí sa zaoberajú hudobným umením. Snaha o zvyšovanie povedomia spoločnosti o potrebe hudobného umenia a hudobného vzdelávania by mala byť jednotná. Ak spoločnosť prijme za svoje, že hudobné umenie a hudobné vzdelávanie majú schopnosť kultivovať ľudskú bytosť, otvárať jej nové obzory, poskytovať podmienky pre kreativitu a zmysluplný oddych, budeme na dobrej ceste. V tom spočíva aj vízia katedry – pokračovať v nastúpenom smere integrácie snáh všetkých zúčastnených a nestávať, ale rúcať bariéry medzi jednotlivými hudobnými profesiami. Verím, že v budúcnosti budú naše spoločné stretnutia pravidelnejšie a zmysluplné. Ak sa to podarí, Pavilón hudby získa nový pilier svojho ďalšieho formovania. X

Náklady na výstavbu a zariadenie Pavilónu hudby, dosahujúce vyše 2,3 milióna eur, pokryli z väčšej časti financie zo Štrukturálnych fondov Európskej únie v rámci projektu „Rozvojom infraštruktúry k zlepšeniu podmienok vzdelávacieho procesu na UKF v Nitre“. Samotná univerzita do zariadenia objektu investovala približne 82-tisíc eur. Podľa slov dekanke Pedagogickej fakulty UKF v Nitre prof. Evy Szórádovej bude „v tejto budove znieť hudba vo všetkých jej žánrových podobách: od ľudovej, cez klasickú, muzikálovú, jazzovú, populárnu až po hudbu ako súčasť tanečného a hudobno-dramatického umenia. Bude ju počúvať, interpretovať a tvoriť viac než tisíc študentov a pedagógov pedagogických a humanitných študijných odborov Pedagogickej fakulty, Filozofickej fakulty i Fakulty stredo európskych štúdií našej univerzity. Veľkorysé a reprezentatívne priestory Pavilónu hudby poskytujú široké možnosti pre hudobné, tanečné a hudobno-dramatické umenie, muzikologický, akustický výskum, koncertné a vedecké podujatia, divadelné predstavenia a ďalšie kultúrne aktivity“.



Vivaldiho *Arsilda* na scéně SND  
(foto: SND J. Barinka)

## Súzniet' so senzibilitou a inteligenciou svojej doby...

**Režisérom novodobej scénickej premiéry Vivaldiho opery *Arsilda*, ktorú na marec v zahraničnej koprodukcii pripravila Opera SND je David Radok. So známym českým umelcom, ktorý má na konte okrem iného aj režijné stvárnenie divadelnej a filmovej podoby Havlovej hry *Odcházení* sa rozprávala Lenka Nota.**

### ■ Jaké byly vaše první dojmy, když jste jako chlapec přijel s rodiči do Švédska? Jaké to bylo žít v umělecké rodině?

Emigrace není výlet. Je to zásadní přerušení téměř veškerých jistot a ukotvení. V mých tehdy 14 letech se dalo ještě adaptovat k novému prostředí a jazyku, ale pro rodiče byla emigrace podstatně těžší. Každé rodinné prostředí vám určí, nebo alespoň naznačí životní hodnoty. Měl jsem štěstí, protože jsem byl obklopen láskou a velkorysostí – ne hmotnou, ale názorovou a existenciální. Nevím, zdali je rozdíl vyrůstat v umělecké či neumělecké rodině, ale pokud vaše nejbližší okolí, tedy rodiče, přemítají nad různými způsoby přenosu skutečnosti života do tzv. umělecké zkušenosti, mělo by to zanechat ve vás trochu bystřejší pozorovací schopnost.

### ■ Váš tatínek, Alfréd Radok, byl vynikající a slavný režisér. Bylo pro vás těžké se s tím popasovat, když jste se rozhodl jít v jeho stopách?

Začínal jsem režirovat ve Švédsku a tam téměř nikdo nevěděl o tátovi, takže mě nemohli srovnávat nebo podezírat z protekce.

### ■ Dáváte přednost operě nebo činohře?

Měl jsem rád obojí. Každý žánr vyžaduje jiný přístup a změna mě vždy naučila něco nového.

### ■ Jaký je váš oblíbený autor, nebo operní skladatel a proč?

Z operních skladatelů mám rád ty, kteří vystihli podstatu vnitřního jednání lidí. Kde hudba není jen ilustrací nebo přehlídkou schopností interpretů nebo skladatele. Z 20. století mám rád třeba Bartóka, Brittena, Berga, Šostakoviče, Janáčka...

### ■ Když inscenujete tutěž operu po několikáté, jak k tomu přistupujete? Hledáte pokaždé nový klíč, nebo jdete ve svém předešlém výkladu dál?

Pokud jsem relativně spokojen s inscenací

již vzniklou a pokud mé a divákovy reference jsou podobné v daném místě a čase, nemohu vymýšlet tzv. „nové pojetí“. S každou inscenací žiji minimálně rok, takže žiji i s jejími charaktery, vztahy a situacemi. Znáám intimně všechny postavy a nemohu jim jen tak změnit povahu a život.

### ■ Stalo se vám někdy, že by pěvci bojkotovali vaši režijní koncepci?

Bojkot jsem nikdy nezažil, ale samozřejmě někdo se mnou spolupracuje rád a někdo méně rád.

### ■ Co je pro Vás při inscenování podstatné a co Vás inspiruje? Hudba nebo text? Máte při seznamování se s dílem už nějakou konkrétnější představu o scéně, kostýmech, osvětlení?

V operě je to téměř vždy hudba, která je – svým vnitřním jednáním, tedy podtextem – určující k pochopení obsahu a k nalezení směru inscenace. Hledání prostoru, ve kterém se příběh bude odehrávat, je zásadní a určující pro chování lidí/postav. Pokud máte dobrý prostor, jde vše hladce.

### ■ Inscenoval jste někdy ryze současného autora? Jak vidíte vývoj opery jako žánru ve smyslu soudobé opery – nových děl a ve smyslu zakonzervované opery minulých století? Někdy vidíme inscenace, které jdou vyložené proti dílu, a někdy jde zase o popisné

**plnění scénických poznámek. Jak by se měla podle vás opera dnes inscenovat? Líbí se vám soudobá operní tvorba?**

Mnoho otázek najednou. Inscenoval jsem několik „živých“ skladatelů. Operní domy by měli iniciovat vznik současných hudebních dramát. (Z těch tisíců opusů vzniklých během posledních 300 let je jen pár stovek, které přežily.) Divadlo a tedy i opera jsou „útvary eklektické, neustále si vypůjčujíc ze všech oblastí a žánrů, které nejlépe souzní s inteligencí a senzibilitou své doby“ (Jan Grossman). Tudíž neexistuje tradiční či ne-tradiční, novátorský či konzervativní způsob inscenování, ale jen způsob souznějící s inteligencí a senzibilitou své doby. Jinak je to jen špatná inscenace.

**■ V Bratislavě budete režisovat Vivaldiho *Arildu* s Václavem Luksem a ansámblem dobových nástrojů. Máte rád tento trend autentické interpretace? Jak v takových případech přistupujete k inscenování díla?**

Myslím, že to není „trend“, ale jen pokus o pochopení a odhalení pravdivější podoby díla vzniklého před 300 lety. Vivaldi komunikuje se svým divákem formou své doby. Já musím najít způsob, jak přeložit stávající formu kompozice divákovi mé doby. Práce režiséra je jako práce překladatele. Shakespeara musíte také čas od času znovu přeložit, aby souzněl.

**■ V Čechách jste režíroval opery s ženskou tematikou – velkým úspěchem byla např.**

**Šostakovičova *Lady Macbeth Mcenského újezdu* v Národním divadle v Praze, nebo před dvěma lety inscenace *Věci Makropulos* v brněnském Národním divadle, letos na Janáčkově festivalu v Brně jste inscenoval Bartókův *Modrovousý hrad* a Schönbergovo *Očekávání*. Je vám to bližší nebo máte raději mužské hrdiny? Vlastně mě v této souvislosti napadá, že je v opeře ženská tematika a ženské postavy zastoupena pravděpodobně více a většinou jde o silné ženy. Čím to je?**

Nevím, ale mohu se domnívat, že muži se raději zabývají pokusem o pochopení žen než mužů a protože většina skladatelů byli muži, máme vícero zajímavých ženských postav v operách.

**Kolik inscenací za rok připravujete a jak se udržujete v tvůrčí kondici?**

Teď nedělám víc než dvě nové inscenace do roka a občas musím obnovit staré. Fyzickou kondici bych potřeboval vylepšit, ta tvůrčí jen vyžaduje pozorovat svět kolem sebe. Momentálně se nacházíme v neskutečně dramatické době velkých protikladů a relativizací hodnot. Současné postavy kolem nás poskytují bezendné inspirační studnice charakterů, situací a atmosfér.

**■ Reflektujete nějak aktuální společenská témata ve své práci?**

Ano. Někdy přímo, někdy nepřímo, ale vše kolem mne ovlivňuje moji práci.

**■ Máte nějaký režijní sen, který se vám dosud nepodařilo splnit?**

Režijní sen by byl pracovat jen s talentovanými, pracovitými lidmi, kteří se naplno věnují stejnému cíli jako já a kde se nemusím věnovat ničemu jinému než režii. Občas to tak i vychází.

Připravila **Lenka NOTA**

**David RADOK (1954)** patří mezi nejvýznamnějších českých operních režisérů. V roce 1968 emigroval s rodiči do Švédska, kde v roce 1980 režijně debutoval v Göteborgské operě inscenací Menottiho opery *Médium*. Režisoval na všech významných škandinávských scénách, přičemž pracoval s operním repertoárem od raného baroka po současnost. Po návratu do vlasti začátkem 90. roků našel spolupráci s Charlesem Mackerrasem při příležitosti znovuoctvorení zrekonštruovaného Stavovského divadla Mozartova *Dona Giovanniho*. V roce 2000 získal za Šostakovičovu *Lady Macbeth Mcenského okresu* Cenu Alfreda Radoka, pomenovanou po svojom otčovi, ktorý bol významným českým režisérom. Rovnaké ocenenie získal sa režii Bergovej opery *Vojcek*. Venuje sa aj činoherej réžii, v roku 2008 režíroval v pražskom divadle Archa svetovú premiéru Havlovej hry *Odcházení*. Z barokových oper a oper 18. storočia režíroval Purcellove dielo *Dido a Aeneas*, Händlovu operu *Giulio Cesare* a Gluckove opery *Orfeus a Eurydika* a *Ifigénia v Tauride*, pričom na produkciách spolupracoval s významnými špecialistami na historicky poučenú interpretáciu (L. Cummings a ďalší).

OLIVIER MESSIAEN

TECHNIKA MÔJHO  
HUDOBNÉHO JAZYKA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách  
alebo na [www.hc.sk](http://www.hc.sk)

Text s hudobnými príkladmi

Naša pozornosť sa od začiatku upriami  
na jeden bod: na čiaro nemožného.

(O. Messiaen)

EDÍCIA PREKLADY

hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ISBN 978-80-89427-25-3

# Sláčikové nástroje v stredoveku



Sláčikové nástroje sprevádzajú ľudstvo odnepamäti. Najstarším z nich je indický ravanastrom, ktorého pôvod siaha do mýtických čias bohov. Podoba tohto nástroja dodnes rezonuje v celom Oriente: ako kemenče v Perzii, erh-hu v Číne, no hlavne v rôznych verziách rebabu.

Vladimír RUSŔ, foto: archív autora

V organologickej literatúre sa často možno stretnúť s názormi, ktoré odvodzujú sláčik od hudobného luku. Hľadať pôvod sláčikových nástrojov (najmä sláčika) v príbuznosti s hudobným lukom však nie je správne. Patrí do inej rodiny nástrojov a zvuk sa na ňom vytvára odlišným spôsobom. V krajinách Orientu spievali pouliční hudobníci balady a sprevádzali rozsiahle epické príbehy pomocou rebabu. Tento nástroj sa v hlbšej polohe zvlášť hodí k spevu vďaka svojej schopnosti tvoriť dlhé tóny podporujúce ľudský hlas. Vieme, že v Bagdade sa používali rôzne tvary a veľkosti rebabu. Jeho existenciu vo veľkosti tenorového nástroja opísal Ibn Chaldún v *Mukadimah* (Úvod do histórie), okolo roku 900 sa o ňom zmieňuje aj Al-Fárábí v *Kitáb al-músiká al-kabír* a o sto rokov neskôr Ibn Sina v *Kitáb al-saifa*. Ibn Sina zanechal aj opis strún, ktoré boli hodvábné a neskôr črevové.



Orientálny rebab

Predchádzajúci obrázok ukazuje perlamy zdobený rebab s 5 melodickými a 13 rezonančnými strunami. Vyrezávaná a bohato intarzovaná hlava dokumentuje vysokú kultúru, jemnosť a precíznosť práce Afgancov, rozhodne teda nejde o žiadny primitívny nástroj.



Zľava doprava: rebec, viella, viella, crwth, psaltérium

## Transfer I: rebab na cestách

Zijád z Bagdadu (789–857), vlastným menom Abul Hasan Alí ibn Nafí (prezývaný po španielsky aj Pájaro Negro), bol v Bagdade žiakom Isháka al-Mausilího. Al-Makarí spomína, že raz zahral kalífovi Harunovi al-Rašídovi (†809) tak dojmavo, že ho jeho učiteľ Al-Mausilí zo žiarlivosti požiadal, aby opustil Bagdad, čo skutočne v roku 813 urobil a odišiel do Córdoba. Tam písal piesne, ktoré po ňom spievali celé generácie. Zijád mal veľký vplyv na iberiskú hudobnú kultúru a dodnes je považovaný za tvorca andalúzskej hudby. Ibn Hajan o ňom napísal, že bol vzdelaný aj v astronómii, histórii, zemepise, pripisuje sa mu napríklad aj vynález zubnej pasty. V Córdoba založil hudobnú školu, do ktorej chodili chlapi i dievčatá, no hlavne otrokyne, ktoré boli veľmi obľúbené na šľachtických dvoroch. Z tejto vzdelávacej inštitúcie sa zachovali testy študentov spevu, napríklad skúška kapacity pľúc, sily dychu a pod. Zijád do Andaluzie priniesol arabskú lutnu (*úd*). Keď k názvu tohto nástroja pripojíme románsky člen *l-* a ženskú koncovku *-e*, dostaneme nový názov: *lute*. Ako významný hudobník mohol Zijád so sebou doniesť aj rebab, a tak sa osobne postarať o transfer tohto sláčikového nástroja z Orientu do Európy. Napokon z Bagdadu neodíšiel sám. V rokoch 822–852 sa za vlády Abd ar-Rahmána II. Córdoba stala strediskom dobre organizovaného a mocného štátu vyznačujúceho sa v tých časoch úplne ojedinelou kultúrnou rôznorodosťou. Nepokoje v Abbásovskej ríši spôsobili, že mnohí učenci a umelci ušli z Bagdadu do maurského Španielska, kam so sebou priniesli množstvo novínok a vytvorili kultúru, v ktorej sa orientálne tradície miešali so západoeurópskymi. Zaviedli nové štýly poézie, hudby a tanca, priniesli so sebou úd, tamburínu, kastanety a tiež sláčikový nástroj – afganský rebab. Takto možno vysvetliť záhadu objavenia sa sláčikových nástrojov v Európe v 9. storočí, keď ich nachádzame už ako úplne vyvinuté nástroje nesúce znaky dlhej histórie.

## Digresia: sláčikové nástroje u starých Slovanov

V tomto dejinnom kontexte je zaujímavá správa byzantského historika Theophylakta Simokattésa, ktorý spomína, že v roku 591 Gréci chytili troch Slovanov, priviedli ich ku cisárovi Maurikiovi a považovali ich za špiónov, hoci so sebou nemali žiadnu zbraň, len hudobné nástroje. V správe sa spomínajú *κιθαρα* a *λυρα*. Romantické preklady týchto názvov z 19. storočia (Ján Kollár a i.) sú nesprávne, lebo spomínajú gitaru a husle (gusle) a dávajú tak starým Slovanom do rúk sláčikový nástroj. Pritom staroruské *gusle* sú brnkacím nástrojom, podobným dnešnému fínskemu kantele, čo je vlastne druh psaltéria tvarovo podobný stredovekému českému krídlu. *Κιθαρα* je na míle vzdialená gitare a *λυρα* je názov, ktorý môže označovať nielen klasickú lýru, ale aj iné nástroje. Perzský



Lira da braccio F. Linarola (Benátky, 1563)



Lirone

geograf Ibn Hurdábáhi (+911) spomína vo svojich spisoch „sláčikovú lýru“, ktorá bola v Byzancii ekvivalentom arabského rebabu. Názov *lira* sa v Taliansku udržal dost dlho, až do renesancie, keď sa vyformovali *lira da braccio* a *lira da gamba*.

Arabista Ján Paulíny v monografii *Arabské správy o Slovanoch* cituje viacero zaujímavých informácií, týkajúcich sa hudobných nástrojov. Ibn Rusta v encyklopédii

histórie a zemepisu *Kitáb al-aláq an-nafisa* (Kniha vzácnych drahocenností) z roku 903 o Slovanoch píše: „Majú rozličné hudobné nástroje: tambury a píšťaly. Ich píšťaly sú dlhé dva lakte a lutna má osem strún.“ Španielsky Žid z Tortosy Ibrahim ibn Jaqúb al-Isráíli at-Turtuši v *Dikr as-Saqáliba* (Správa o Slovanoch, 965) tiež spomína nástroje: „Slovania majú rozličné druhy strunových a dychových nástrojov. Majú píšťalu, ktorá je dlhšia ako dva lakte. Majú tiež strunový nástroj, ktorý má osem strún a ktorého vnútorná strana je plochá a nie vypuklá.“ Spis *Hudud al-álam* (Krajiny sveta) anonymného autora z roku 982 obsahuje informáciu o tom, že Slovania „majú strunové hudobné nástroje, na ktorých hrajú a ktoré moslimovia nepoznajú“. Ibn Mahmud Gardízi v *Zajn al-ahbar* (Ozdoba dejín, 1041) píše: „Majú rozličné hudobné nástroje, tambury, píšťaly a iné im podobné. Ich píšťala je dlhá dva lakte, lutna má osem strún a je plochá.“ Píšťaly a lutnu spomína aj Al-Marvázi v *Kitáb taba i al-hajavan* (Kniha o prirodzených vlastnostiach živočíchov, 1120): „Majú niekoľko píšťal. Jedna z ich píšťal je dlhá dva lakte. Lutnu majú osemstrunnú a plochú. Ich lutna nemá količkovú skrínku, ale jej količky sú rovné.“



Rebec z roku 1060, francúzsky graduál



Freska v krypte San Urbano Caffarello (1011)



Rebec s veľmi dlhým sláčikom

M. Severinus Boethius: *De Musica* (kópia zo 14. storočia)

Na predchádzajúcom obrázku (vpravo) hrá kráľ Dávid na psalteriu „strumento di porco“. Múza hrá na pomerne veľkom portatívne, nad ňou možno vidieť lutnistku a hráčku na oválnej fidule. Vedľa Múzy sú tanečníci s klapkami a tamburínou, pod ňou je tympanista v „mi-parti“ odeve a dve trubkárky s dlhými rovnými nástrojmi, gajdoška a hráčka na šalmaji.

## Rebec

Stredoveké sláčikové nástroje môžeme podľa stavby rozdeliť na dva hlavné typy: lepené (s lubmi) a dlabané (bez lubov). Lepením sa vyrábali *vielly*, dlabaním *rebec*. Názov *rebec* je skomoleninou slova *rebab*. Aj *rebab* bol dlabaný nástroj, ktorého korpus pozostával z jediného kusa dreva. Z Byzancie poznáme doteraz najstaršie vyobrazenie rebecu na rezbe zo slonoviny. Chlapček či „putto“ (trpaslík) hrá na dvojstrunnom rebecu dlhočizným sláčikom, dvakrát takým dlhým ako je samotný nástroj. Hrá na ňom ako na gambe.



Byzantský rebab (okolo roku 1000 Museo Nazionale, Florencia)



Najstaršie európske vyobrazenie rebeku sa nachádza v Katalánskom žaltári (1050)



Marchiennes (12. stor.)



Katedrála St. Pierre v Moissacu (1120)

Z uvedených príkladov je zjavné, že *rebec* bol sopránový nástroj, ktorý sa väčšinou držal „da braccio“, teda na ramene. Na dvoch predchádzajúcich obrázkoch vidno tancujúcich hudobníkov, z čoho je zjavná aj spoločenská funkcia nástroja. Na rozdiel od viol, o ktorých ešte bude reč, sa rebec ďalej nevyvíjal. Ustrnul v podobe s dlabaným hruškovitým korpusom, na ktorom boli natiiahnuté dve alebo tri struny.

V stredovekom inštrumentári sa z rúk Dávida a kráľov z Apokalypsy postupne vytratil, prežil však napríklad v balkánskej ľudovej hudbe, kde na ňom hrajú ako na gambe, nájdeme ho tiež v súboroch interpretujúcich stredoveký repertoár. Novodobí výrobcovia kopírujú staré rebeky nielen v sopránovej, ale tiež v altovej, tenorovej a basovej polohe.

## Viola

Pomenovanie violových nástrojov je odvodené od mena rímskej bohyně radosti Vitúlie. Jej sviatok (Vitulatio) bol dňom spevov a tancov. V Okcítanii za čias trubadúrov nazývali tieto nástroje *viella*, v Nemecku *fidula*, v Taliansku *viola*, vo Flámsku *vedel* a v Španielsku *vihuela*. Kým *rebec* existoval v podstate v jedinej podobe (s korpusom v tvare hrušky), neskôr vynájdenej lepené *vielly* mali množstvo rôznych podôb. Začnime od extrému: kruhový tvar má *viella* v Levoči (14. storočie), na ktorej sa zrejme dalo hrať len na všetkých strunách súčasne, oválny tvar nachádzame v Podolínci, tiež v Burgose (13. storočie), pretiahnutý oválny tvar v Malackách, v Perugii a v Amiens. Osmičkový tvar s ostrými tvarmi v Olorone (12. storočie),



Francúzska gigue

Glasgowe (1170) a Angerse (12. storočie), vlnito osmičkový s jemnými tvarmi, ktorý sa blíži ergonomickému tvaru v Levoči, v Martinčeku a v Trieri (13. storočie). Existovali tiež *vielly* s tvarom rebabu, hrušky či rýla. Príkladom môže byť vyobrazenie z Ludrovej. Francúzska *gigue* bola obdĺžnikovo hranatá s povytiahnutými rohmi.

Doteraz najstarším známym zachovaným sláčikovým nástrojom je violeta sv. Kataríny de Vigri (1413 – 1463). Hybridný nástroj je uložený spolu s jej breviárom v kláštore v Bologni, kde bola od roku 1456 do svojej smrti abatišou. Violeta

→ má rozmery 49 x 12 cm. Korpus i s krkom sú vyrezané z jediného kusu javora. Spodný diel má na mieste, kde sa napája na gombík strunník, tvar normanskej lýry (okružly), druhý korpus je v strede širší a vyšší ako základ (nie je pridaný, je z toho istého kusu dreva ako všetko ostatné). Nástroj má teda dve rezonančné dosky vzdialené od seba centimeter. Na prvej z nich, nižšej, sú v spodnej časti dva rezonančné otvory v tvare „obličiek“, na kratšej vrchnej sa nachádza veľká gotická rozeta. Krk, ktorého zakončenie pripomína mandorlu, je ťažký a hrubý. Ladiace kolíky sú vyrobené z kosti, hlavičky majú srdcovitý tvar. Viola má štyri pôvodné črevové struny. Spolu s nástrojom sa zachoval



G. Bellini: sv. Zachariáš (detail)

aj kompletný sláčik, ktorého vlásie sa napínalo prstami. V roku 1699 bolo obnovené, keďže pôvodné padlo za obeť moliam. Gombík na konci prúta je prilepený a má len funkciu vyvažovať prút, čo predstavovalo v stredoveku bežnú prax. Drevo prúta ani gombíka nemožno rozpoznať. Viola nemá obdobu v iných nálezoch ani ikonografických dokumentoch. Podobný sláčik namaľoval Giovanni Bellini (1430–1516) na oltárnom obraze sv. Zachariáša. Zložitý kombinovaný korpus mala viola sv. Kataríny de Vigri. Uprostred nástroja sa nachádzala širšia časť v tvare nepravidelného obdĺžnika, korpus na mieste strunníka mal tvar lýry. Aj količník viol mával rôzne tvary. Najčastejšie býval plochý kruhový alebo v podobe trojlístka, mohol mať tiež tvar kopije. Rezonančné otvory vyzerali najskôr ako na lutne, vyskytovali sa však aj rozety, ktoré sa ako relikty z týchto čias potom zachovali na niektorých typoch gámb. Napríklad *fidula* na obraze Hansa Memlinga má v rohoch korpusu štyri malé rozety. Neskôr mohli byť rezonančné otvory okrúhle, v tvare trojlístka, v tvare písmen „C“, „D“ či „I“ a existovali aj hranaté. Ani ich počet nebol ustálený, mohli byť dve, tri alebo štyri. Rôzne tvary mal aj strunník. Ten bol najčastejšie na korpuse zavesený klincom tak, že prečnieval cez okraj vrchnej dosky. Tým sa mohla rozšíriť menzúra nástroja, čo malo rozhodujúci vplyv na jeho zvučnosť. Na väčších a hlavne dlhších nástrojoch existovali aj zavesené strunníky, ktoré vibrovali voľnejšie. Navzdory dnes uznávanej nástrojárskej praxi neboli stredoveké nástroje biele, teda bez laku. Španielski a francúzski historici počas výskumu románskych katedrál zistili na reliéfoch a sochách stopy po farebných pigmentoch. Aj nástroje kráľov z Apokalypsy na tympanóne v Santiago de Compostela, v Burgose, Sorii a iných románskych a normánskych katedrálach obsahovali stopy pigmentov, podľa ktorých možno zrekonštruovať aj pestrofarebnosť stredovekého inštrumentára. Moderná veda teda mení zažitú predstavu o umení a živote v stredoveku.

## Transfer II: španielsky exodus

Tak, ako môžeme ďakovať nestabilnej vláde bagdadských kalifov za transfer rebabu, ale aj iných nástrojov do maurského Španielska, podobná situácia sa zopakovala v roku 1495, keď katolícke Španielsko vyhnané zo svojho kráľovstva Židov a ekonomicky sa tak dobrovoľne nechalo úplne zruinovvať. Nechtiac Židov prinútilo odnieť si do Talianska okrem iného aj *vihuelu da mano*, *vihuelu da pendola* a *vihuelu da arco*, aby tam – v kolíske novodobých hudobných nástrojov – dostali v rukách talianskeho génia svoj definitívny tvar. Majster da Castelsardo zo Sardínie namaľoval okolo roku 1500 štvoricu anjelov hrajúcich na lutne, viole, vihuele da arco a gotickej harfe. Nemali gamby Židov zo Španielska takýto alebo podobný tvar? Z Valencie prišli do Ríma spolu s Rodrigom Borgiom, ktorý sa stal v roku 1497 pápežom, špičkoví španielski hudobníci. Historik Bernardo Prospero napísal, že španielski hudobníci mali „*viole grande quasi come me*“ – teda „*také veľké violy,*



Maestro da Castelsardo, Sardínia (okolo roku 1500) Vihuela má diferencovaný tvar s jemne zúženým korpusom v strede

ako som ja“, čo znamená veľké basové, možno aj kontrabasové gamby. V Mantove sa spomína *viola a la spagnola*, čo svedčí o veľkom prívle hudobníkov-vyhnancoz do Španielska do celého Talianska: od Sicílie až po Miláno.

Viola sa podobá na husle, no s veľmi plytkými lubmi a plochými doskami. V hornej časti korpusu má dva rezonančné otvory v podobe obličiek, v spodnej veľkú rozetu. Huslový tvar sa zrodil v nástrojárskych dielnach vo Valencii. Sefardskí Židia sa dostali do pápežskej kapely (pod lampou je najväčšia tma), a tak ich gamby pod vplyvom nového inšpirujúceho prostredia mohli získať vyretejší tvar. Talianska renesančná *lira da braccio* sa zmenila na dnešnú rodinu huslových nástrojov. Ak by sme položili vedľa seba afganský rebab a moderné husle, kto by povedal, že ide o praotca a prapravnúča? Napriek tomu ide o rodinu a za celé stáročia sa ich gény vďaka kozmopolitnosti tak zdarne premiešali, že stradivárky v rukách Davida Oistracha (husle) či Mstislava Rostropoviča (violončelo) spievajú neopakovateľným nádherným tónom. (Nemusia to byť iba stradivárky, aj obyčajné dedinské husle v rukách Róma dokážu doviesť krv poslucháčov do varu.) Sláčikové nástroje majú veľký rozchod (v porovnaní s rozsahom oktávy, respektíve nóny niektorých dychových nástrojov), veľké technické možnosti, kantabilný a flexibilný tón. Hoci



Anjel hrá na veľkej lire da braccio s piatimi strunami a dvomi burdonovými strunami vedenými mimo hmatníka. Nástroj má plochý količník v tvare kopije, plochú vrchnú (určite aj spodnú) dosku a pomerne nízke luby

arabskí teoretici považovali sláčikové nástroje za nedokonalé a vôbec ich neodporúčali pre ich „*drsňý, neistý, nepekňný a nazálny tón*“, Al-Farábí v 10. storočí napísal, že „*sláčikové nástroje najlepšie zodpovedajú ľudskému hlasu*“.

## Na úsvite dejín

Zatiaľ najstarším známym ikonografickým dokumentom týkajúcim sa sláčikových nástrojov je rukopis *Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin* z Národnej knižnice

v Madride. Ide o apocalypsiz z rokov 920–930. Na iluminácii sú znázornení štyria hudobníci v rôznofarebných dlhých rúchach, ako držia v rukách pomerne veľké basové nástroje, každý s tromi strunami, zreteľne odlišenými hmatníkom a kobylkou. Okrúhly količník je zobrazený iba schematicky (bez kolíkov), na pomerne dlhých hmatníkoch nevidno pražce ani rezonančné otvory. Sláčiky sú lukovité s pomerne vysokým oblúkom. Veľkosť nástrojov je prekvapivá: rebab nikdy nebol takýto veľký. V podstate dĺžkou zodpovedajú postavám hudobníkov (170–180 cm). Podobný hranatý korpus dole pri strunníku sa inde neobjavuje.



Beati Liebanensis Tractatus de Apocalipsin

Telo nástrojov bolo zrejme dlabané. Kam sa podeli tieto „basy“?

Keď sa v Španielsku objavilo *organistrum*, vihuela prijala úplne rovnaký korpus: dve spojené kružnice s malými oblými výduťami uprostred, ktoré mohli byť niekedy i hranaté.

Je zaujímavé, že sa v tom istom rukopise a v identickej





Králi z Apokalypsy s organistom, Santiago de Compostela



Canterburský žaltár (1180)

táto *viella* určite najužšia. Na inej strane toho istého žaltára sa nachádza iluminácia vielly s korpusom pozostávajúcím z dvoch sústredených kružníc a ornamentálnym ukončením strunníka a količníka, obe protiahle strany korpusu sú symetricky ukončené v tvare trojlístka (alebo inej rastliny či kvetu). *Viella* má štyri rezonančné otvory symetricky usporiadané v oboch kružniciach. Okraje rezonančných otvorov sú zdobené. Aj na tejto vielle hrá hudobník s extrémne dlhým lukovitým sláčikom – dvakrát dlhším ako je korpus nástroja (!). Tento nástroj formou svojho korpusu dosť imituje staré španielske *organistrum*.



Sv. Augustín: *De civitate Dei*, vydanie z roku 1120



Žaltár z Brailles (1230)



Žaltár sv. Albána (1120–1130)



Oválna *viella* z roku 1320 sa ničím neodlišuje od vielly trubadúrov z 11. a 12. storočia. Anjel hrá na veľkej oválnej altovej vielle s piatimi strunami. Nástroj má okrúhly količník ako v 11. storočí a opäť sa na ňom hrá sláčikom dlhším ako nástroj. Podľa doterajších ikonografických dokumentov to zrejme bolo pravidlom a v stredoveku sa používali veľmi dlhé až extrémne dlhé sláčiky.

## Zrenie



*Viella* v Hunterovom žaltári (1170)



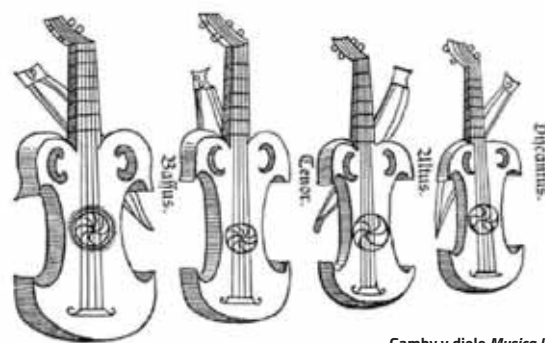
Organistrum

forme objavujú *organistrum* i *viella*. Obidva nástroje majú tri struny a rovnaký tvar. *Viella* je v altovej polohe (s dvomi rezonančnými otvormi v tvare „I“), *organistrum*, ktoré má svoj typický mechanizmus s kolesom (rotujúci sláčik s tangentami), v basovej. Na všetkých viellách z najstarších rukopisov sa hrá v polohe „da gamba“, ide teda o väčšie nástroje. Na veľkých basových nástrojoch z rukopisu *Beati de Liebana* sa hrá ako na dnešnom kontrabase, postojácky. V rovnakom čase majstri stavali aj vielly bez výdutí uprostred, z geometrického hľadiska ide o dve čisté kružnice. A opäť vidno *viellu* v polohe „da gamba“ so sláčikom takmer dvakrát takým dlhým, ako je dĺžka nástroja. Korpus sa už skutočne veľmi ponáša na husle.



Komentáre sv. Hieronyma (1120), Trinity College/Cambridge

V *Žaltári sv.* (Hildesheim) sa nachádza iluminácia kráľa Dávida hrajúceho na vielle, ktorá má zvlášť úzky korpus. Presné geometrické kružnice nahradili na vyobrazení tohto nástroja jemné vlnovky. Tón vielly podobnej šírky musel byť veľmi nazálny. Zo všetkých ikonografických prameňov 12. storočia je



Gamby v diele *Musica Instrumentalis* od Martina Agricolu (1529, 1545)

V čom sú tieto gamby tvarovo zhodné s obrazom Castelsarda z roku 1500? Količníky majú v podstate rovnaké, usporiadanie rezonančných otvorov v tvare „C“ (prípadne polmesiaca) tiež, výrazným jednotiacim prvkom je aj prítomnosť veľkých roziet – podobne ako pomerne dlhý hmatník so 6–7 prahcami. Agricola prevzal vyobrazenie nástrojov od Sebastiana Virdunga, úplne však zabudol na kobylky. Sláčiky umiestnené za nástrojmi ale jasne svedčia o ich nevyhnutnosti. Obe dosky korpusu sú ploché s lubmi širšími ako na obraze Belliniho, súčasne však užšími ako na gambách po roku 1600. Korpus je výrazne excentrický. Stredný, najužší diel, je pomerne dlhý, pričom rezonančne dôležitá horná i spodná časť sú veľmi krátke. Nejde len o fantáziu? Takýto extrémny tvar nie je ojedinelý! Na podobnom excentricky zúženom korpuse gámb hrajú anjeli na známom obraze Matthiasa Grünewalda (1475–1528) z rokov 1510–1515. Korpus je v strede zúžený

→ až na šírku hmatníka, kličník je rovnaký ako u Castelsarda, nástroj má dva ornamentálne rezonančné otvory v tvare „C“, kobylka je oblá, hmatník plochý, dva hlavné rezonančné diely korpusu väčšie ako na rytine Agricolu (najmä spodný diel je výrazne väčší, ale vrchný je aj tak veľmi malý). Anjel v popredí hrá na basovej gambe, druhý hudobník bez krídiel hrá na altovej a šupinatý okřídlený čierny tvor hrá na tenorovej gambe. Je to nádherné gambové trio. Grünewald namaľoval prsty pravej ruky všetkých troch veľmi expresívne. Anjel hrajúci na basovej gambe hrá opačným ťahom sláčika, nie sprava, ale zľava, no pravou rukou. Ide o manierizmus neskorogotického spiritualizmu? Alebo je to výzva anjela: „Som z neba, dokážem hrať hoci aj taktlo!“ Čierny šupinatý okřídlený tvor drží sláčik v otvorenej dlani, znázorňujúc tak jemnosť a priezračnosť hudby. Tretí hudobník tiež drží sláčik s eleganciou a úplne čitateľne. Aj prsty ľavej ruky sú u všetkých troch namaľované kultivovane a ukazujú reálne hmaty. Grünewald musel mať za predlohu živých hudobníkov, taká reálna a manieristicky kultivovaná poloha prstov sa nedá vymyslieť. Nebolo to trio Židov? Vyzerali gamby utekajúcich Židov zo Španielska taktlo? Gamby Castelsarda (1500), Grünewalda (1510), Agricolu (1529), Rafaela (1510) a na freske vo Ferrare (1510–1515) museli v niečom odzrkadľovať tvar gámb Židov v pápežskej kapele. Skutočne bolo pre gambu veľkým šťastím veľké nešťastie Židov. Dostala sa tak z izolovaného Španielska do tvorivého Talianska a tam na úrodnej pôde talianskeho génia dostala svoj definitívny vyzretý tvar.



Rafael: Sv. Cecília (1510)



Anjelský koncert (Ferrara, 1510–1515)

Rafaelova gamba i altová viella na freske vo Ferrare už majú gambový tvar: veľmi dlhý krk, kličník stále oblúkovito ohnutý, korpus pomerne široký, na freske vo Ferrare sú luby pomerne úzke, na obraze Rafaela zasa dost široké, zužujúce sa smerom nahor ako na gambách okolo 1600. Vrchná doska je už valcovito klenutá, čo predstavuje veľký pokrok. Stavbe ide o veľmi vyspelý nástroj. Nenachádzame tu už žiadny exentrický tvar ako na vyobrazeniach Virdungu, Agricolu či Grünewalda. Rafaelova gamba má vyrezávanú hlavu a hlava na ferrarskej freske má veľmi blízko k husľovému slimáku. Na obraze Lorenza Costu z roku 1497 sa nachádzajú dvaja mladí gambisti hrajúci na nástrojoch zaujímavého tvaru. Spodný diel korpusu je gambový, no vrchný diel od výrezu pokračuje bez rozšírenia, takže je užší. Luby sa skladajú z troch pásov, čo bolo neskôr bežné a vrchná doska je už valcovito klenutá. Krky majú dosť dlhé, kličníky stále nevyzreté, hmatník a strunník majú obe gamby z tmavého dreva, asi z ebenu. Sláčiky už nie sú lukovité, ale celkom vyvinuté. Obe nástroje sú v tenorovej veľkosti. Podobne na obraze Timotea Vitiho (okolo 1500) je už vyzretý gambový korpus. Krk je síce veľmi dlhý, kličník už takmer husľový, strunník intarzovaný, ostatné detaily nie sú dostatočne zreteľné. Chlapček či „putto“ (trpaslík) hrá na altovom nástroji.



Lorenzo Costa (1497)



Timoteo Viti (okolo 1500)



H. Baldung (1520, detail)



Matthias Grünwald (1510–1515)

Ferrari (detail) Kvarteto zložené z dvoch sopránových nástrojov zvláštneho tvaru a altového, ktorý je veľmi podobný tenorovým gambám obrazu Lorenza Costu, a tenorovej gamby, takmer v zrelej barokovej forme. Gamba na Baldungovom obraze má už vyzretý tvar, hoci kličník je stále

oblúkovito zahnutý dozadu a luby sú na celom korpuse rovnako hrubé. Smerom ku krku sa ešte nezužujú tak, ako na Rafaelovom obraze. Na hmatníku vidno 6 pražcov a 6 strún, čo zodpovedá norme okolo roku 1600. Strunník, hmatník a luby sú z rovnakého tmavého červenkastého dreva. Vrchná doska je ešte plochá. Stredovek sa pomaly končí. Luby gámb sú čoraz širšie, vrchná doska sa začína klenúť, najprv valcovito, ale niekedy tak zvláštne, ako napríklad na gambe pripisovanej Gasparovi da Salò, neskôr nadobúda husľový tvar, krk sa postupne skracuje na



Gamba so zvláštnym klenutím vrchnej dosky, pravdepodobne Gasparo da Salò



Paolo Veronese: Svadba v Káne Galilejskej, 1562. Gamby majú fantazijné zvlnené tvary, ktoré sa nestratili ani v baroku

5–6 pražcov, hmatník sa začína zaobľovať (ako na obraze od Baldunga) a imitovať zaoblenie kobylky, podobne i strunník. Hlava sa začína formovať do geniálneho slimáka, hoci



Violone prerobené na kontrabas

mnohí majstri radi vyrezávali rôzne hlavy: ľudské i zvieracie. Tvar korpusu bude mať ešte dlhý čas fantazijné zvlnené tvary ako gamby na obraze Paola Veroneseho.

Mnohé gamby padli za obeť štýlovým zmenám. Takmer všetky violone boli prerobené na kontrabasy, basové gamby na violončelá. Príkladom môže byť krásne zdobená gamba s vyrezanou hlavou, ktorú postavil Dominico Russo okolo roku 1550. Vymenené boli krk i hmatník so strunníkom, v hlave sa zredukovali diery na kolíky a dielo skazy bolo dovršené.



Jan Verkolje (1674)

Barokový maliar Pier Francesco da Mola (1612–1666) na obraze *Homér s lirou da gamba* namaľoval dnes veľmi zriedkavý, no sonórne fantazijný akordický inštrument: lirone. V Monteverdiho orchestri nesmel chýbať.

## Lirone

Zaujímavým členom rodiny sláčikových nástrojov bol *lirone*, gambový nástroj s mnohými strunami a takmer rovnou kobylkou, na ktorom sa hrá prevažne akordicky. *Lira organizzata* je kolesová viola s mechom a drevenými píšťalami. Liristi na Ukrajine boli teda hráči na kolesovej viole. Lira so vzťahom ku sláčikovým nástrojom sa v používaní udržala dosť dlho, až do čias Stalina, ktorý liristov na Ukrajine hubil a posielal ich na Sibír. Dante spomína dvoch majstrov vyrábajúcich „*vielle, ribeche e lire*“ – Coseho Belaqu a Lodewara van Vaelbeka, ktorí pôsobili v rokoch 1231–1310. Isabella d'Este požiadala v Mantove Lorenza da Pavia, aby jej postavil sadu gámb pre consort (1520). Tak sa začala nová éra a senter text musí skončiť. Albrecht Dürer o zvuku gámb povedal: „*Unseren Geigeren hie, die machns so lieblich, dass sie selbst weinen.*“ Na chrbte jedných z najstarších huslí (Gaspar Tieffenbrucker, 1510) je napísané o dreve, použitom na stavbu hudobného nástroja: „*Kedysi som žil v tichosti v lese, teraz som mŕtvý a sladko spievam.*“ ✕



Zuzana Godárová | Ján Vyhnanek

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách  
alebo na [www.hc.sk](http://www.hc.sk)



ISBN 978-80-89427-24-6



ISBN 978-80-89427-28-4

hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

# HUDOBNÝ SPRIEVODCA PO BRATISLAVE

A Musical Guide  
to Bratislava

Musikführer  
Bratislava

Občianske združenie Bratislavské rožky v spolupráci s Hudobným centrom a Univerzitnou knižnicou v Bratislave pozývajú na **prezentáciu a krst knihy *Hudobný sprievodca po Bratislave***, ktoré sa uskutočnia **28. marca 2017 o 18:00 hod. v Prednáškovej sále Univerzitetnej knižnice** na Ventúrskej 11 (suterén) v rámci prednáškového cyklu „Prechádzky starým Prešporkom“.

Autori knihy, **Zuzana Godárová** a **Ján Vyhnanek**, aktívni sprievodcovia po Bratislave so zameraním na hudobné dianie, v krátkych prednáškach priblížia čriepky pútavej hudobnej minulosti nášho mesta, aby následne publikáciu predstavili v prítomnosti exkluzívnych hostí. Samotný krst nebude mať v rukách nik iný ako nestor bratislavských sprievodcov **Zsolt Lehel**. Ako príjemný bonus návštevníci určite ocenia hudobný sprievod v podaní výborných domácich interpretov. Svoje umenie predstavia huslistka **Anežka Kara-Drmolová**, gitarista **Martin Krajčo** a v neposlednom rade iba osemročný fenomenálny husľový talent, „prešporský Paganini“ **Teo Gertler**. Publikácia v dvoch jazykových mutáciách (slovensko-anglickej a slovensko-nemeckej) ponúka domácim aj zahraničným záujemcom prehľad miest, osobností, súborov a udalostí súvisiacich s klasickou hudbou, ako aj s ďalšími hudobnými žánrami. Čitateľ sa môže vydať po stopách slávnych i menej známych osobností, ktoré v Bratislave pôsobili a pozdvihli jeho hudobnú úroveň alebo ho len krátko navštívili, čím sa zapísali do jeho dejín. Vstup na podujatie je voľný.



hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



[www.bratislavskerozky.sk](http://www.bratislavskerozky.sk)  
[www.hc.sk](http://www.hc.sk)  
[www.ulib.sk](http://www.ulib.sk)



Do hudobno-tanečného projektu  
[www.NoMoreAnimosity.com](http://www.NoMoreAnimosity.com) hľadáme

## Ženský hlas – soprán

na živé koncertovanie v priestoroch divadiel a galérií,  
so stabilným honorárom za vystúpenie.  
Požadujeme znalosť práce s notovým materiálom alebo  
ukončené hudobné vzdelanie, ochotu cestovať, dostatok  
voľného času a príjemné vystupovanie.

Info:  
[nomoreanimositysk@gmail.com](mailto:nomoreanimositysk@gmail.com)  
+421905436591

# Zdeněk Macháček:

## Bez orchestra hudobné divadlo neexistuje!



Z. Macháček

Zdeněk Macháček (15. august 1928 Brno – 6. január 2017 Bratislava) videl prvú operetu *Poľská krv* s otcom v divadle, keď mal osem rokov. Vo svojom rodisku pôsobil v mnohých mládežníckych súboroch ako hudobník a dirigent. Na brnianskom konzervatóriu študoval hru na husliach (v rokoch 1949–1953 bol členom Symfonického orchestru kraja Brněnské-ho), neskôr aj dirigovanie (v rokoch 1950–1954 na VŠMU u Ľudovíta Rajtera). Na začiatku sezóny 1957 prišiel na bratislavskú Novú scénu, kde bol začiatkom 80. rokov umeleckým vedúcim. Tu aktívne dirigoval do roku 1999. Neskôr spolupracoval na rôznych koncertoch. Pedagogicky pôsobil aj na VŠMU a Konzervatóriu.

Vďaka jeho otvorenosti a komunikatívnosti ho často vyhľadávali novinári a dobre sa cítil aj pred rozhlasovým mikrofónom. S úsmevom napríklad spomínal, ako nespoznal svoju budúcu manželku, ktorú videl nalíčenú v dobových šatách a v parochni spievať v zbore. Najživšie boli jeho zážitky s režisérom Bedřichom Kramosilom a choreografom Borisom Slovákrom, s ktorými sa spolupodielal na

najvýraznejších úspechoch operetných i muzikálových titulov Novej scény. Od 60. rokov k nim patrili *West Side Story*, *My Fair Lady*, *Zorba*, rád spomínal aj na *Fidlikanta na stredoch* s Jozefom Kronerom. Často spolupracoval aj s hudobnými divadlami v Berlíne, Moskve, Prahe, Brne, Budapešti a Varšave. Zdeněk Macháček má v rozhlasovom archíve desiatky nahrávok ako dirigent Symfonic-

kého orchestra Slovenského rozhlasu (ale aj ďalších telies, napríklad Slovenskej filharmónie), ale aj ako upravovateľ mnohých ľudových piesní. Zlomok z operetnej tvorby dokumentujú albumy *Zo sveta operety* (1983) a profilové albumy niektorých interpretov z Novej scény. Najväčšiu časť nahral so SOSR, s ktorým spolupracoval viac ako štyri desaťročia. Členovia tohto orchestra hrali aj na jubilejnom koncerte k 70. výročiu Divadla Novej scény koncom minulého roka. Nasledujúci rozhovor pochádza z čias, keď Zdeněk Macháček pracoval na nahrávke najkrajších melódii zo slovenských operiet a muzikálov so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, ktorá vyšla v roku 2011 pod názvom *Slovenský spevoherný svet*.

### ■ Ako ste sa dostali od huslí k dirigovaniu orchestra?

Pôvodne som študoval v Brne husle a základnú vojenskú službu som strávil ako člen Vojenského umeleckého súboru, kde som robil konkurz ako huslista. Keď som prišiel do VUS-u, boli tam ľudia ako Milan Novák, Ladislav Holoubek či Zdenko Mikula, ktorí si svojimi kvalitami už získali dobré meno. Dva roky som tam pôsobil ako huslista a keď Ladislav Holoubek odišiel do Košíc, uvoľnilo sa miesto dirigenta. Nezostal som tam však dlho. Riaditeľ Novej scény Ján Kákoš mi ponúkol uvoľnené miesto dirigenta, a tak som prišiel do Bratislavy a na konci roku 1957 začal na Novej scéne študovať *Plnú poľnú lásku*.

### ■ V rozhlasových rozhovoroch ste neraz pripomenuli, že vaše smerovanie na Novej scéne ovplyvnil vtedajší umelecký šéf, trnavský rodák Bedřich Kramosil. Ten sa v podstate „náhodou“ stal Trnavčanom, keďže jeho otec bol vojakom z povolania. Bedřich Kramosil sa však k Trnave hlásil a Nová scéna sa v trnavskom divadle pravidelne objavovala najmä v časoch, keď nemali stály súbor.

Trnava bývala našou prvou zastávkou. Keď bolo nejaké dielo na repertoári, po niekoľkých týždňoch sme ho išli vyskúšať do Trnavy. Keďže herci sa tam museli adaptovať na zmenšené priestorové podmienky tamojšieho divadla, scény sa už dopredu stavali s tým, že každá inscenácia pôjde aj do Trnavy, Nového Mesta nad Váhom, Komárna či Nových Zámkov. Podobne to bolo aj s orchestrom, hoci na zájazdy sme chodievali v trochu menšej zostave. Bez orchestra však divadlo neexistuje. Plejbečky a halfplejbečky – to je dnes príliš lacná verzia hudobného divadla.

### ■ Nespomenul som Trnavu náhodou, pretože sa tam pravidelne vraciate s ďalším

trnavským rodákom, hercom a spevákom Karolom Čálikom. V pripravovanom výbere *Slovenský spevoherný svet* samozrejme nemôže chýbať predohra z operety *Bellarosa* Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Bola to jeho jediná opereta, a výborná. Skladateľa známeho skôr z cirkevnej hudby mohli takto poslucháči spoznať z trochu inej stránky. Jej slabým miestom však bolo libreto. Zrejme sám skladateľ skúšal, či je schopný napísať aj príbeh. Tam je však dôležité poznať a mať aj činoherno-dramatické skúsenosti, a tie žiaľ nemal. Aj pesničky sú pomerne jednoduché, zrejme ich písal pre konkrétnych interpretov. Napriek všetkému si mohol dovoliť skomponovať predohru vo veľkom štýle pre symfonický orchester a nemusel sa obmedzovať.

■ **Keď spomíname najvýraznejších rodákov z Trnavy, nesmieme zabudnúť na Karola Elberta, ktorého piesne sú známe dodnes. Čím to je, že tento talentovaný skladateľ a klavirista nie je dnes natoľko známy ako napríklad Gejza Dusík?**

Karol Elbert bol zamestnancom rozhlasu a poznal som sa s ním veľmi dobre. Napísal dve operety – *Do videnia, láska...* a *Z prístavu do prístavu*. Nebol typickým operetným autorom, pretože sa viac venoval tradičným populárnym pesničkám a šansónom. Napísal ich stovky a v tomto bol veľmi úspešný. Mnohé z nich sú známe doteraz, hoci poslucháči často nevedia, kto je ich autorom. Stačí spomenúť pesničky ako *Epizóda* alebo *Maličká slzička*. Nesústredil sa na operetu.



Z. Macháček (foto: A. Šmotlák)

„Vybil sa“ na trojminútových piesňach, spravil šláger a to bolo všetko. Dusík ponúkol javiskové dielo, ktoré malo svoj dej a divák sa získaval práve týmto. Elbertove piesne zneli viac v kaviarňach, kde nie je poslucháč natoľko – a mnohé z nich sú v rozhlasovom archíve. Veľa zohrali aj negatívne, ba tragické životné skúsenosti Karola Elberta ako

rasovo prenasledovaného počas vojny, čo vplývalo aj na jeho povahové vlastnosti. Bol to utiahnutý umelec, ale v spoločnosti vtipný človek.

■ **Výrazným autorom, ktorého si na nahrávke pripomínate, bol tiež Teodor Šebo-Martinský. Poznáme ho skôr ako autora šansónov zo 60. rokov či inštrumentálnych skladieb pre tanečný orchester.**

Tento výborný skladateľ napísal dva pozoruhodné muzikály – *Revizor* a *Ohnivák*. Má ich oveľa viac, ale ostatné celkom zapadli a nedostali sa do povedomia. Tieto dva boli



pripravené akoby „v kuchyni“ Novej scény a spolupracoval na nich režisér Bedřich Kramosil a skladateľova nevesta Gita Kopeliovicová-Šebová. Tu sa opäť potvrdzuje, že úspešné sú diela, ktoré majú nosné libreto. Musíme dať divákovi dramatický konflikt. Môže byť akokoľvek dobrá hudba, no keď tam chýba javiskový konflikt, je to „prepadák“.

■ **Načreli ste aj k operetám Milana Nováka, jedného z našich najplodnejších autorov, v ktorého tvorbe nachádzame symfonické i komorné skladby, zborry, scénickú či filmovú hudbu...**

Slovensko ešte dodnes nevie, kto je Milan Novák. Je geniálny skladateľ a hoci písal všetko, čo spomínate, spočiatku ho ovplyvnilo

pôsobenie vo Vojenskom umeleckom súbore, kde bol dlhé roky umeleckým vedúcim. V tomto duchu aj dlho komponoval. Ale ak si odmyslíme túto jeho prácu, zanechal množstvo rôznorodých skladieb – a dodnes komponuje. Jeho prvým dielom na Novej scéne bola opereta *Plná poľná lásky*, prvá premiéra, ktorú som v tomto divadle naštudoval. Potom

pokračoval operetou *Nie je všedný deň*. Bola síce trochu poplatná dobe, ale bol v nej nový pohľad na operetnú hudbu – s využitím sóla, zboru i komorných čísel. Sadzba v orchestri je prekomponovaná, náročná – a Pieseň o Bratislave z tejto operety je melódiou, ktorá čosi znamenala.

■ **Za úspech vďačí Milan Novák zrejme aj libretám. Hoci v spomínaných dvoch dielach neboli nadčasové, po štvrtstoročí sa mu to podarilo – mám na mysli jeho muzikál *Opera mafioso*, ktorým sa v roku 1982 vrátil na Novú scénu.**



Autormi libriet *Plná poľná lásky* a *Nie je všedný deň* boli Milan Ferko a Peter Ševčovič a najmä prvé z nich sa nieslo v znamení neskúsenosti, takže by ho výraznejšie nezachránila akákoľvek dobrá hudba. Celkom iný prípad bol muzikál *Opera mafioso*, na podklade hry bulharského humoristu Vasilu Stanilova. Bola to výborná hudobná komédia o divadle. Hral sa neuveriteľne dlho a myslím, že kdesi vo svete sa ešte stále hrá. Tým sa Milan Novák preslávil a „sfúkol penu z piva“ všetkým autorom z celej republiky. Chodili sa pozeráť na Novú scénu, čo za dobré divadlo to hráme. Téma bola z divadelného zákulisia, so situáciami, korenými humorom.

■ **A čo Igor Bázlik?**

Keď napísal hudbu k známemu činohernému libretu *Husári*, v ktorom hlavné postavy hrali Lasica so Satinským, táto hudobná komédia ho posunula do skladateľskej pozornosti. Napísal aj muzikál z dedinského prostredia *Veselica*, z ktorého pochádza napríklad *Pieseň cigánky*. Jej libreto napísal Viliam F. Šikula, jeden z bratov Šikulovcov. Bola to spevohra, ktorá „voňala“ zemou a dedinou. Igor Bázlik je veľmi čitateľný – a to je v hudobno-zábavnom divadle vítané. Nie je potrebné mať hudbu, ktorú treba ľúštiť. Stačí, aby divák prišiel do divadla a počúval. Pripomeniem aj Bázlikovu spevohru *Dobrodružstvo pri obžinkoch* a úspešnú hudobnú komédiu *Plné vrcká penazi* podľa hry Jána Soloviča – všetko mimoriadne tituly.

Text a foto: Martin JURČO

## Všetko nakoniec zarastie trávou

**Operných režisérov na Slovensku nie je veľa – a tí, ktorí sú, mnoho príležitostí nedostávajú. Opera preto s (oprávneným?) pocitom nedostatku loví aj v činoherných vodách. Jedným z „úlovkov“ je Roman Polák. Po neveľmi vydarenom bratislavskom debute (Barbier zo Sevilly) dostal v SND druhú príležitosť – Pucciniho Triptych.**

**Roman Polák** sa rozhodol tri žánrovo odlišné diela vizuálne zjednotiť a hľadať ich spoločné motívy. Je to legitímny prístup, tak ako je legitímna režisérskom zvolená zmena zaužívaného poradia jednoaktoviek. Puccini napísal *Triptych* v poradí *Plášť*, *Sestra Angelika* a *Gianni Schicchi*, Polák však prvé dve vymenil. Celý večer pochopil ako jeden dramatický oblúk s logickým konceptom zmeny konkrétneho na všeobecné.

*Sestra Angelika* mu na úvod vyhovuje pomalým rozbehom i možnosťou vizuálne zredukovať farby a až postupne ich pridávať. Spolu so scénografom **Pavlom Borákom** umiestnili všetky tri opery do viac-menej jednotnej scénografie: obrovské biele steny diagonálne stláčajú scénu a pocitovo ju posúvajú smerom k divákovi. Efekt stiesnenosti a „utahovania skrutky“ je síce podvedomý, no funkčný. Samotný priestor je natoľko abstraktný, že nie je možné definovať, či sa dej odohráva v exteriéri alebo interiéri.

V *Plášti* sa medzi steny nabúra torzo Micheleho lode a steny ju zachytia vo svojich „čelustiach“, v *Giannim Schicchim* zasa do prázdneho bieleho priestoru postupne prichádza nábytok. V závere tretej časti sa scéna s odchádzajúcimi postavami znovu vyprázdni, ostáva na nej iba druhý jednotlivci prvok všetkých troch opier – zvláštna tráva v kvetináčoch. Polák tu opäť pracuje s princípom postupnej zmeny konkrétneho na symbolické: v *Sestre Angelike* slúžia rastliny ako reálne bylinky, v *Plášti* v nich uviazne hrdzavejúce torzo lode a v *Giannim Schicchim* sa definitívne menia na symbol konca, smrti, zániku. Ľudia so svojimi príbehmi sa pominú a príroda si s ich zvyškami rýchlo poradí. Všetko nakoniec zarastie trávou. A napokon, tretím spoločným prvkom je motív dieťaťa – opäť symbol smrti. Angelika zomiera vlastnou rukou v náručí mŕtveho syna; v *Plášti* prejde dieťa popred loď ako príznak smrti, ktorá spôsobila manželskú krízu a následne vraždu; v *Giannim Schicchim* malý Gherardino praská čierne balóniky (memento mori?).

Postupnú divadelnú gradáciu podporujú tiež kostýmy **Petra Čaneckého**. Začínajú sa bielou farbou nešpecifikovanej reholnej kongregácie. Prvá farba prichádza s nástupom prvého konfliktu – návštevy Kňaznej v čiernom, ďalšia v extatickom závere s modrým symbolom Panny Márie. V *Plášti* hnedá bezfarebnosť ilustruje nízky sociálny status postáv, z ktorého sa vymyká iba „napoly farebná“ Giorgetta. V *Giannim Schicchim* gradujú farby kostýmov v konkrétnejšom časovom ukotvení 50. rokov minulého storočia.

Romanovi Polákovi dramatická i hudobná estetika Pucciniho *Triptychu* sadla a popri očakávanej dráme sa mu podarilo vnieť silný

znepokojujúci rozmer i všeobecnejšiu tému ľudskej pomínutelnosti. Na dramatickom vyznení inscenácie má však zásadný podiel vynikajúce hudobné naštudovanie **Rastislava Štúra**. Nelahkú partitúru pripravil veľmi precízne, technicky vyspelo a so silným dramatickým nervom. Orchester znel v neprajných akustických podmienkach malej orchestrálnej jamy historickej budovy SND v prekvapivo krásnom zvuku a mimoriadne vyrovnane.



*Sestra Angelika* (foto: A. Sládek)

Dirigent preferoval najmä svižnejšie tempá a skúsene vybalansoval pomer medzi zvukovou hutnosťou dramaticky vypätých momentov a speváckymi možnosťami.

**Mária Porubčinová** predstavila titulnú postavu *Sestry Angeliky* v detailne premyslenej speváckej i hereckej koncepcii. Jej šťavnatý soprán nadobúda dramatické rysy, je veľmi kultivovane vedený a nechýba mu výrazný emocionálny rozmer. Hlas alternujúcej **Lindy Ballovej** má lyrickejší charakter, no s potenciálom dramatického výrazu. Dokáže pracovať s dynamikou, výrazom i emóciou, ale má sklon k preexpozícii. **Jitka Sapara-Fischerová** stvárnila Kňaznú ako démonickú ženu s nehybnou mimikou a chladným gestom, čo podčiarkla unikátnou hlbokou hlasovou polohou. **Denisa Šlepkovská** prejavila viac lyriky i empatie, no zároveň jasne deklarovanej neústupnosti. Hlasovo i herecky úlohu viac diferencovala. Dominantami *Plášťa* sa stali obe predstaviteľky Giorgetty. **Adriana Kohútová** ako herecky skúsene vystavaná živá postava s komplexne vypracovaným speváckym partom a príkladne rozvrhnutými silami znela sviežo, isto a s potrebnou dramatickou silou. Mezzosoprán mladistvo šarmantnej **Elišky Weissovej** sa prekvapivo lepšie cítil vo vyššej polohe, v ktorej mal náležitú dramatickosť a údernosť, inak znel pomerne nevýrazne. **Miroslav Dvorský** ako Luigi

zapôsobil hlasovou kondíciou, dramatickým výrazom aj istou vysokou polohou, herecky ho determinoval jeho sklon k romantickým hrdinom. **Boldizsár László** mal postavu prepracovanejšiu, pôsobil dojmom zlomeného muža, ktorý sa chytá poslednej príležitosti na lásku. Spevácky zaujal pravdivou emóciou i dramatickou farbou. **Daniel Čapkovič** (Michele) rastie od úlohy k úlohe. Vo vrúcnom prejave plnom vášne a bolesti vyvážené skĺbil solídne herectvo s dokonalým spevom. Alternujúci **Sergej Tolstov** predviedol asi najautentickejší veristický výkon inscenácie, jeho tmavý barytón znel primerane naturalisticky, čo pretavil aj do drsného hereckého výkonu. Z predstaviteľiek Frugoly inklinovala **Denisa Hamarová** k tragike, **Monika Fabianová** detailnejším profilom k bizarnosti.

Postavu Gianniho Schicchi si obaja predstavitelia doslova užili. **Gustáv Beláček**, využívajúc svoj herecký potenciál, prirodzený šarm a skvelú hlasovú kondíciu, prebehol jednoaktovkou ako uragán. **Ján Ďurčo** sa sústredil na drobné herecké i hlasové pointy a jeho postava mala aj vážnejšie momenty. **Katarína Juhásová-Štúrová** bola očarujúcou Laurettou, no pohybovala sa viac-menej v naivnej polohe. Kreácia **Evy Hornýákovovej** bola herecky i spevácky zaujímavějšía, diferencovala dynamiku, pôsobila lyrickejšie a mala i potrebnú dávku nadhľadu. Postava Rinnuccia viac sadla **Tomášovi Juhásovi**, **Maksym Kutsenko** sa príliš trápil s labilnými výškami. Prvá inscenácia Pucciniho *Triptychu* na Slovensku má vďaka inteligentnej réžii, skvelému hudobnému naštudovaniu a množstvu kvalitných speváckych výkonov potenciál stať sa hodnotnou a divácky atraktívnou súčasťou repertoáru Opery SND na niekoľko rokov.

**Jozef ČERVENKA**

Giacomo Puccini: *Triptych*  
Hudobné naštudovanie: Rastislav Štúr  
Zbormajster: Pavel Procházka  
Scéna: Pavel Borák  
Kostýmy: Peter Čanecký  
Réžia: Roman Polák  
Premiéry v Opere SND 17. a 19. 2.

názor

## Na okraj Triptychu

Uviest Pucciniho *Triptych* v Opere SND, prvýkrát v úplnom znení, považujem za dobrý nápad. Vzniklo po hudobnej stránke solídne predstavenie, v ktorom sa zišiel početný (všetky roly sú alternované) a pritom pomerne vyrovnaný spevácky ansámbl.

Naštudovanie dirigenta **Rastislava Štúra** považujem za najpresvedčivejšie spomedzi jeho operných naštudovaní uplynulých rokov. Orchester hrá kultivovane, súhra s javiskom je aj v ansámblových pasážach na dobrej úrovni. Čo sa týka koncepcného uchopenia troch partitúr, ktorých spoločnými rysmi sú členitosť a takmer až filmový „strih“, miestami by sa mi žiadalo menej uhladenej plynu-



Gianni Schicchi (foto: A. Sládek)

losti a tvrdšie predely. Nám skôr narodeným nemožno zakázať mimovoľnú spomienku na pucciniové projekty Ondreja Lenárda, ktorý, žiaľ, v bratislavskej opere už nediriguje. Ale v takejto „skúške Lenárdom“ v pucciniovom a veristickom teréne obstojí sotvaktorý mladší slovenský dirigent.

Keďže nepatrím k tým, ktorí udeľujú spevákom odporúčania, ako zaobchádzať s výškami a prechodnými tónmi, spomeniem len niekoľko spevácko-hereckých kreácií, ktoré si najviac zapamätám. **Linda Ballová** ako Sestra Angelika, charizmatická a uveriteľná – pričom uveriteľnosť je v opere jednou z najťažšie dosiahnuteľných mét. **Jitka Sapara-Fischerová** ako Angelikina teta, dôstojná a impozantná vo svojej krutosti. **Daniel Čapkovič**, Michele v *Plášti*, jeden z najvýraznejších vokálnych zjavov súboru. **Adriana Kohútová**, ktorá v stvárnení Giorgetty, protagonistky veristicko-naturalistického *Plášťa*, bezpečne nachádza správnu mieru štylizácie. **Gustáv Beláček**, ktorému Puccini zjavne napísal postavu Gianniho Schicchiho na mieru. **Tomáš Juhás** ako veselý milovník Rinuccio. Dvaja rodení komici **Martin Malachovský** (Simone) a **Juraj Peter** (Betto). **Adriana Banášová** (Nella), ktorá nielenže teší oko, ale aj dobre spieva a hrá. A, samozrejme, obe hviezdne Lauretky: **Eva Hornyáková** a **Katarína Juhásová**.

Tak, a teraz o inscenácii. Musím začať trochu zoširoka. Je totiž banálne pravdivým a zároveň vysoko problematickým výrokom, že opera je druh divadla. A že operná réžia je špecifický umelecký odbor. Ak sa na tomto zhodneme, tak sa zhodneme aj na tom, že operný režisér by mal rozumieť konvenciám opery a mal by byť schopný počúvať hudbu i v jej ukryté dynamické a významové impulzy. Dobrým operným režisérom sa môže stať aj činoherný režisér (Strehler, Bednárík), za predpokladu, že splní uvedené podmienky. To sa však **Romanovi Polákovi**, napriek jeho úspešnej opernej kariére v Bratislave, Banskej Bystrici i Košiciach, nedarí.

Jedinou z Pucciniho troch jednodestvových opier, na ktorú sa podľa mňa v novej bratislavskej inscenácii dá pozeráť, je *Gianni Schicchi*, činoherne koncipovaná konverzačka založená na situačnej komike. Viacero výrazných hereckých kreácií – aj keď sčasti prvoplánovejších než je zdravé – mu zaistuje úspešný divadelný príbeh. Avšak *Sestra Angelika* a *Plášť* môžu slúžiť ako akási negatívna inštrukcia o tom, čo všetko je povinnou výbavou operných inscenátorov – režisérov i výtvarníkov. Spomeniem len zopár položiek.

Operný inscenátor by mal, spolu s autormi opier, pracovať s viacerými plánmi – priestorovými aj významovými. V opere sa nezriedka prelína niekoľko „realít“. Keď skladateľ žiada spev zboru (*Sestra Angelika*) či sólistu (*Plášť*) „z dialky“, za scénou, má zväčša na mysli reprezentáciu inej hudobno-divadelnej reality než je realita deja viditeľného na javisku (hoci spravidla sú obe navzájom metaforicky prepojené). Potom nemožno bez prijateľného režijného zámeru jednoducho vyteperiť všetkých účinkujúcich na jednotne osvetlené javisko – respektíve možno, ale s fatálnymi následkami na vyznenie diela (viď záver *Sestry Angeliky*).

Úlohou operného inscenátora je vytvárať a mať pod kontrolou atmosféru inscenácie. Napríklad v *Sestre Angelike* má na výber. Buď

môže ísť v stopách autorov cestou mystiky, ktorá sa postupne zmocňuje Angeliky (ukázať ten proces), a ktorá je v protiklade s bigotnými a represívnymi zvyklosťami v kláštore. Alebo môže mystiku nahradiť niečím iným, čo však bude umelecky zdôvodnené. Ale kostýmovaný koncert s prídavkom všeobjímajúcej symboliky (voda v nádrži) a s rozpačitým zjavením mŕtveho dieťaťa nestačí.

Operný inscenátor pracuje s divadelným priestorom nielen atmosféricky, ale aj symbolicky a metaforicky. Keď sa na pozadí javiska týči veľká stena rozdelená na dve časti, ktorá sa vie otvárať ako dvere, divák očakáva, že výrazný vizuálny motív bude mať svoj význam, a že jeho použitie v priebehu predstavenia bude tvoriť líniu. Je potom trochu sklamaním, keď zistíte, že obrovské dvere sa, či už v *Sestre Angelike* alebo v *Gian-nim Schicchim*, otvárajú jednoducho vtedy, keď niekto potrebuje prísť alebo odísť.

A napokon, operný inscenátor by mal vypracovať postavy a ich vzťahy. Vzťahy, ktoré sú často veľmi plasticky vykreslené v hudbe (napríklad Michele a Giorgetta v *Plášti*), je nutné zviditeľniť v hereckej akcii. Na to treba režiséra, aj keď ide o herecky skúsených spevákov. A vôbec, v opere nestačí čakať, čo ponúknu herci, lebo to býva príliš rôznorodý materiál. Keď si totiž operní herci režírujú svoje roly sami, tak sa herecky skúsenejší a nadanejší povážlivo vzdalujú tým ostatným. Potom niekto hrá s takmer činohernou intenzitou a iný sa ob-

medzí na starooperne spínanie rúk. Keď celkový dojem dotvorí zbor rozostavený do polkruhu, stojaci a spievajúci smerom k dirigentovi, tak si smutní manželia operných nadšenkyň v hladisku, striedavo hľadiac na scénu a čítajúci titulky, ktoré v prípade *Triptychu* kolíšu medzi patetickým klišé a doslovnosťou v štýle google translate, najskôr pomyslia niečo ako „Ok, nič sa nedá robiť. Toto je opera.“

*Triptych* demonštruje, že Puccini je autor na rozhraní dvoch epoch. Nájde sa v ňom veľa sentimentu, ale zároveň v ňom prebleskuje moderný duch a analytický pohľad. Pucciniho diela majú potenciál pôsobiť prijateľne aj na dnešného diváka, a to nielen na skalného operného nadšenca či recenzenta. Ale treba na to inscenátorov s remeslom a s názorom.

Preto sa za svoje príkre slová o novej inscenácii *Triptychu* v SND síce ospravedlňujem, ale zároveň ich považujem za potrebné, pričom ich adresujem ani nie tak jej tvorcom, ako skôr priateľom vo vedení SND. Lebo pre mňa sa javí naliehavou otázkou, či robia dobre, keď pozývajú inscenovať operu ľudí, ktorí na to nie sú pripravení.

O tom, aké priepastné kvalitatívne rozdiely sa vyskytujú medzi inscenačnými výkonmi školených operných režisérov, niekedy nabudúce...

Vladimír ZVARA

## Cigáni odchádzajú, Čína prichádza

Operetne nevydarenú *Žltú kazajku* (1923) Franza Lehára poznáme ako *reparát pod názvom Zem úsmevov* (1929). Aj v prepracovanej verzii je obrazom nezlučiteľnosti dvoch kultúr, príbehom nenaplnenej lásky Lisy Lichtenfelsovej a čínskeho princa Su Čonga. Bez záverečného happyendu, ktorý býva spravidla súčasťou dobrej operety, predstavuje určité inscenačné aj divácke riziko. Do banskobystrickej Štátnej opery sa romantický príbeh s arómov orientálnej erotiky vrátil na sklonku minulého roku (premiéra 9. 12.), po viac než dvoch desaťročiach od ostatnej inscenácie Branislava Krišku.

Opavská režisérka **Jana Andělová Pletichová**, ktorá dobre pozná tunajší kolektív i diváka, nešla do rizikového priestoru (možnej) aktualizácie predlohy. Siedmu pracovnú cestu v Banskej Bystrici však nezačala šťastne. V prázdnom paláci s úsmevne pôsobiacimi dvomi stolíkmi, oživenom hranatými stĺpmi so secesnými motívmi, hýrili príslušníci s modrou krvou bez rešpektovania základných pravidiel etikety, čo pôsobilo ako lepší dedinský ples.

Zato 2. dejstvo bolo zo skutočne iného sveta. Nadchlo opulentnosťou látok aj realizáciou kostýmov (**Tomáš Kypta**), čierno-červený kaligrafovaný dizajn dotvárala variabilita svetelných efektov (scéna **David Bazika**), Budhu nahradili úsmev rozdávané hlavy si-anských bojovníkov terakotovej armády a režijnú fádnosť zatraktívni tanečno-artisticke výstupy v nápaditej choreografii **Jána**

**Ševčíka**. Zvláštnym drepčením, pripomínajúcim viac japonské gejše než cisárskych bojovníkov, úsmevne oživil scénu niekoľkí „aktivisti“ zboru. Historicky pomýlené bolo expotempore s imitáciou japonského športu sumo (3. dejstvo, eunuch a Gustáv) a k svojským úsmevom prispela aj informácia v bulletine, podľa ktorej odcudzila Lehárovi peniaze divadelná majiteľka Marischka Hubert – reálne Hubert Marischka, divadelný podnikateľ, prvý Su Čong a interpret nesmrteľného hitu *Dein ist mein ganzes Herz*.

Dirigenta **Jána Procházku** orientálnymi „puccinióvkami“ infiltrovaná Lehárova hudba, v blízkosti ktorej *Zem úsmevov* vznikla (Lehár inšpiroval Pucciniho k „operetnej“ *La rondine*), neмотivovala. Plochému orchestrálnemu zvuku chýbali osobnostná presvedčivosť, intenzívnejšia umelecká investícia aj výraznejšia hudobná diferenciácia. V sólistickom

obsadení februárovej reprízy mimoriadne zaujala pôvabná **Eva Melichaříková** (Líza). Jej farebné sýty soprán lahodil v kantiléne, očaroval dikciou aj zrozumiteľnosťou. Trudnomyseľne pôsobiaci **Dušan Šimo** ostal postavou Su Čonga speváckym aj hereckým dlžníkom. Ostrieľanému páru **Olga Bezačínská** a **Csaba Kotlár** (Mi, Gustáv) tentoraz chýbal potrebný esprit a silnej pozícii hrôzostrašného Čanga (**Matúš Bujňák**) by prospelo viac tvrdošti než hereckej zhovievavosti.

Ku svetovej sláve diela prispela spočiatku jediná pieseň: *Tauberlied* sa spievala po emigrácii slávneho speváka aj ako *You Are My Heart's Delight*. Megahit tisícročia sa dožil mnohých nových spracovaní, zaznel i pri odovzdávaní Nobelovej ceny za mier v nórskom Osle (2012). Ako dlho bude *Immer nur lächeln* panovať na banskobystrickom javisku, to rozhodne divák. Isté však je, že Lehárova *Cigánska láska* uvoľňuje javisko novej ponuke z Číny.

**Mária GLOCKOVÁ**

Franz Lehár: *Zem úsmevov*  
 Dirigent: Ján Procházka  
 Scéna: David Bazika  
 Kostýmy: Tomáš Kypta  
 Choreografia: Ján Ševčík  
 Réžia: Jana Andělová Pletichová  
 Premiéra v Štátnej opere Banská Bystrica 9. 12., navštívená repríza 4. 2.

## Veselá vdova opäť na Novej scéne

Konečne! Aj tak by sa dal jednoslovné zhodnotiť dramaturgický počín Divadla Nová scéna. Vo februári sa na pódiu, ktoré sa dlhé roky hrdilo prívlastkom domovskej scény operety nielen v Bratislave, ale i na Slovensku, po dlhých osemnástich rokoch odohrala operetná premiéra.

S Bratislavou bola opereta dlhé roky neodmysliteľne spätá, preto patrí vďaka všetkým, ktorí sa pričínili o jej plnokrvný návrat na dosky Novej scény. O plnokrvnom návrate hovorím zámerne, pretože vo sfére koncertného života pôsobiaci Metropolitný orchester Bratislava už niekoľko rokov dokazuje, že záujem o operetu stále trvá.

Slávne dielo komárňanského rodáka Franza Lehára, ktorý pár detských rokov prežil v Bratislave, uviedla Nová scéna po tretíkrát (predtým 1964 a 1985). Aj tentoraz sa potvrdilo, že *Veselá vdova* je právom najhranejším autorovým opusom. S istým napätím som čakal na to, ako si divadlo v dnešnej dynamickej dobe elektroniky a internetu poradí so „znovuobjavením“ operety. Ak by sme citovali dramaturga a autora úpravy **Jána Štrassera**, je to možné len tak, že sa k realizácii nepostaví konvenčne, ale invenčne. A práve tento moment považujem v inscenácii Novej scény za rozhodujúci a vydarený.

Operetu dnes nie je možné inscenovať ako naleštenú šou, treba ponúknuť moderný kabaret, štipku revue i muzikálu. To sa podarilo najmä v dialógoch, ktoré iskrili vtipom, aktuálnymi narážkami i jemnou iróniou, invenč-



*Veselá vdova* (foto: C. Bachratý)

ne posúvajúc dej vpred. Dynamike inscenácie nahrávala aj nápaditá réžia **Petra Oravca**, ktorá isté prvky zaktualizovala, zironizovala a mnohé momenty ponúkla cez výsostne dnešný uhol pohľadu, a tiež efektne výtvarné riešenie (scéna **Pavol Andraška**, kostýmy **Ľudmila Várossová**).

Na prvej premiére upúťali najmä predstavitelia hlavných postáv, **Adriana Kohútková** (Hana Glawari) a **Miroslav Dvorský** (Danilo). Vďaka vynikajúcemu vokálnemu prejavu i zreleho herectvu činoherných pasáží sa stali jednoznačnými piliermi predstavenia, spoločne s nápaditým a vtipným Negušom **Pavla Plevčíka**. Druhý pár – **Juliana Knopp Jamriš-**

**ková** (Valencienne) a **Amir Khan** (Camille de Rosillon) – až natoľko neupúťal, viac zaujali predstavitelia a predstavielky menších vedľajších postáv (spomeňme aspoň **Romana Krška**, **Luciu Vrablicovú** či **Miroslavu Marčekovú**).

Dirigent **Rudolf Geri** viedol predstavenie s istotou a gráciou. Výborne pripravený **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** zapôsobil filigránskou intonáciou i krásnymi sólamí. Premiérový zvuk mal nesporné kvality v melodike i výraze, aj keď by sa možno žiadalo o čosi viac emócií či miestami rýchlejšie tempá.

Akékoľvek hľadanie mínusov tejto inscenácie však nemá zmysel. V prvom rade treba vyzdvihnúť fakt, že manažment Novej scény v jubilejnej 70. sezóne venoval nemálo energie a financií na obnovu orchestrálnej jamy, na prípravu a realizáciu čistokrvného operetného diela a snád i na definitívny, čo aj postupný a s mierou dávkovaný návrat operety na dosky, ktoré tento hudobno-dramatický druh dlhé roky úspešne ponúkali.

**Borivoj MEDELSKÝ**

Franz Lehár: *Veselá vdova*  
 Dirigent: Rudolf Geri  
 Scéna: Pavol Andraško  
 Kostýmy: Ľudmila Várossová  
 Choreografia: Ladislav Cmorej  
 Réžia: Peter Oravec  
 Premiéra v Divadle Nová scéna 3. 2.



## Otvorené okná k divákovi

Balet SND priniesol v aktuálnej sezóne novinku: sériu stretnutí tvorcov s divákmi pred vybranými predstaveniami. Pod názvom *Okno do baletu* sa v diskusiách s dramaturgmi, choreografmi, tanečníkmi, dirigentmi a inými tvorcami predstavuje konkrétna inscenácia a zaujímavosti s ňou spojené. Súbor ponúka príležitosť bližšie sa zoznámiť s osobnosťami baletu a procesmi jeho tvorby. Neformálnym spôsobom sa tak snaží publiku „otvoriť okno“ do zdanlivo uzavretého a tajomného sveta, akým sa balet môže mnohým divákovi javiť.

Prvé *Okno do baletu* (25. 1.) uviedol riaditeľ Jozef Dolinský, čím jasne deklaroval, s akou vážnosťou pristupuje ním vedený súbor k divákovi. Mal som možnosť zúčastniť sa na druhom „okne“ (16. 2.), predstavujúcom inscenáciu

*Slovenské tance – Životy svetiel*. Dirigent **Peter Valentovič** a dramaturgička **Eva Gajdošová** odpovedali moderátorke

**Kataríne Zagorski** i divákovi na množstvo zaujímavých otázok o vzniku tohto skvelého baletu, aj o spolupráci s autorom hudby Petrom Breinerom a choreografkou Natáliou Horečnou. Club Opera bol plný a otázok toľko, že ak by tvorcovia odpovedali na všetky, nestihli by začiatok predstavenia.

V zložitej dobe, keď mnohé divadlá zápasia s návštevnosťou a u celej generácie abscentuje kontakt so súčasným umením, je takáto forma komunikácie s publikom chvályhodným počínom. Diváka treba vychovávať, treba o neho bojovať. Súčasné umelecké divadlo nie je jednoduché, často mu nerozumejú ani odborníci, kritici, nieto bežní návštevníci. Tí potom z obavy pred strápnením sa ostanú radšej sedieť pred atakujúcim televízorom či

počítačom, ktorý sa o ich voľný čas postará. Isteže, žiadne „okná“ divadlo nespasia, samy nezaplňia 900-miestnu sálu. Sú však jednou z možností, ako podať divákovi priateľskú ruku, ako mu vysvetliť, o čo sa tvorcovia snažia. Ostravský operný súbor začal pred časom podobnú aktivitu. Pred každým (!) operným predstavením sa konajú v priestoroch foyeru pätnásťminútové dramaturgické úvody k hraneému titulu. Prax ukázala, že úvody počúvajú nielen diváci, ktorí to mali v pláne, ale aj mnohí náhodní z bufetu. Myslím si, že o podobnú formu komunikácie s divákovi by sa mohla pokúsiť aj Opera SND. Reklamy na Facebooku sú síce pekná a pohodlná vec, ale možnosť naživo sa stretnúť a porozprávať sa s tvorcami operných predstavení (nielen pred premiérami) je práve tá podaná ruka divákovi: gesto, že si ho divadlo váži a že mu na ňom záleží.

**Jozef ČERVENKA**

Nová inscenácia Suchoňovej *Krútnava* v roku 2008 bola divadelnou udalosťou národného významu, keďže dielo po prvý raz od premiéry (1949) zaznelo v „urverzii“, podľa kritickej edície pripravenej Vladimírom Bokesom. Hovorené dialógy a najmä scudzujúce činoherné vstupy Básnika a Dvojníka vyvolali vtedy (aj na stránkach Hudobného života) búrlivú diskusiu o „správnej“ dramaturgickej podobe tejto opery.

Domnievam sa, že spor nie je potrebné konklúzične uzavrieť, a že obe (resp. viaceré) verzie môžu legitímne existovať vedľa seba – rovnako, ako je to pri iných operách. Avšak heterogénna forma s Básnikom a Dvojníkom vyžaduje šikovnú mizanscénu, aby nevyznela banálne mentorsky. Režisérovi **Romanovi Polákovi** sa to podarilo – malý súbor banskobystrickej opery vytvoril presvedčivú komornú drámu, ktorá elektrizuje i desať rokov po premiére. To platí i napriek tomu, že na

## Pra-Krútnava naposledy

deniére (16. 2.) bolo poznať, že aranžmán už nie je zachovávaný dôsledne (bolo to citeľné najmä pri ansámblových scénach či v tanečných obrazoch).

Zo sólistov treba nad všetkých vyzdvihnúť **Ivana Zvaríka**, ktorý v Štelinovi dostal a naplno využil krásnu príležitosť. Vytvoril mnohovrstvový a napriek – pre Štelinu skôr mladšiemu – veku vierohodný a psychologicky prepracovaný portrét. Do svojej postavy sa vrhol s vervou (plnokrvná ruvačka) a javisko neraz opanoval. **Veronika Miháľková** (Katrena), vstupujúca do inscenácie dlho po premiére, pôsobila na javisku bezradne. Mladá sopránistka disponuje jasným pierazným hlasom, ktorý si poľahky poradí v malom priestore a má isto potenciál ďalej sa rozvíjať, no musí si bezpodmienečne doplniť hereckú propedeu-

tku a zásady dialogického konania. **Michal Hýroš** je zjavom, konaním a do istej miery i hlasom nevšedne

lyrickým Ondrejom, ktorý svoje grobianstvo v pijanských scénach predstiera, akoby mu bolo cudzie. Možno i nezámerné tým prináša osobitý pohľad na túto, vnútorne vlastne krehkú, postavu. Hlasovo podal skôr komorný, no solídny výkon s jedným drobným zaváhaním (*Vrav dievča, kde si krásu vzalo*). Pekné živé postavy Krúpu a Zalčičky vytvorili **Dušan Šimo** a **Eva Lucká**. U všetkých sólistov i zboru treba vyzdvihnúť dôraz na zrozumiteľnú artikuláciu. Orchester znel uspokojivo, hoci v druhej polovici večera sa ozvali hráčske chyby v dychovej sekcii. Ako celok však deniéra pod vedením dirigenta **Mariána Vacha** zapôsobila ako silné, emotívne predstavenie, ktoré divákovi (vrátane autora týchto riadkov) pohltilo.

**Rudo LEŠKA**

## Najrozkošnejšia Marienka v novodobých dejinách

Hlas, ktorý obletel svet. Vzletná veta sa ako leitmotív opakuje v článkoch z osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, venovaných umeniu bratislavskej rodáčky **Gabriely Beňačkovej**. Vynikajúca sopránistka oslávi 24. marca 70. narodeniny.

Cestu od talentovanej absolventky štúdia operného spevu na bratislavskom a žilinskom konzervatóriu (Magda Móryová, Tatiana Kresáková) a na Vysokej škole múzických umení (Anna Korínska, Janko Blaho) k postu prvej dámy československého operného umenia zvládla **Gabriela Beňačková** – i napriek vtedajšej silnej konkurencii – za neuveriteľne krátky čas. V roku 1969 získala absolútne víťazstvo na prestížnej speváckej súťaži v Karlových Varoch a vzápätí ju, ešte ako študentku VŠMU, angažoval riaditeľ pražského Národného divadla Přemysl Kočí. Skôr, než by tak urobila prvá

slovenská operná scéna, odhadol potenciál mladej umelkyne: jej spoľahlivú vokálnu techniku i farebné osobitý hlas – slovansky mäkký, nádherne vrúcny, priesačne čistý strieborný soprán s oslnivo jasnými výškami.

V Prahe (1970–1981) postupne našťudovala ťažiskové postavy sopránového odboru v Českom i svetovom repertoári. Bola prvou slovenskou Smetanovou Marienkou na javisku Národného divadla, podľa českej kritiky „najrozkošnejšou v novodobých dejinách“. V roku 1983 jej pripadla česť otvoriť v postave Libuše rekonštruovanú Zlatú kapličku. Vytvorila tiež nezabudnuteľné kreácie Rusalky, Tatiany, Mimí, Katreny. A predovšetkým veľké janáčkovské postavy – Káfu a Jenúfu. Práve tie ju čoskoro preslávili vo svete. Kritiky sa predbiehali v superlatívoch: Janáček vraj pri komponovaní Jenúfy musel myslieť na ňu.

Na medzinárodnej scéne sa presadzovala už v sedemdesiatych rokoch, no mládkom v jej kariére sa stala Maddalena v Giordanovej opere *Andrea Chénier* vo Viedenskej štátnej opere (1981), ktorú spievala po boku Plácida Dominga a Pietra Capuccillioho. V osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch patrila medzi najvyhľadávanejších hostí viedenskej opery a popredných spevákovi v svetových meradlách. Účinkovala na najvýznamnejších pódiumoch pod vedením vynikajúcich dirigentov (Bernstein, Solti, Abbado, Mehta, Mackerras, Neumann). Bola tiež prvou Rusalkou v histórii Metropolitnej opery.

Za interpretačnú činnosť získala **Gabriela Beňačková** viacero ocenení, popri iných je nositeľkou prestížneho rakúskeho titulu „Kammersängerin“. A hoci krátke intermezzo na čele operného súboru SND v roku 2008 nepatrilo medzi najšťastnejšie etapy jej kariéry, jej umelecký význam to nijako nezmenšuje.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

## HAMBURG

# Kultúrny klenot otvorenej kozmopolitnej identity

Náklady na jej dobudovanie sa predražili minimálne desaťnásobne. Počas desiatich rokov výstavby bola striedavo symbolom architektonickej odvahy, kultúrno-politickej guráže i bel'mom neschopnosti, korupcie a malomeštiactva. Ťažký pôrod novej budovy Labskej filharmónie – Elbphilharmonie – v Hamburgu, ktorú medzičasom Hamburgčania nevolajú inak než Elphi, zavŕšil napokon triumf moderného staviteľstva, odvahy, najnovšej technológie i kultúrnej a finančnej diplomacie.

Ambicióznemu projektu Elbphilharmonie začala kultúrna obec v Nemecku veriť až 28. mája 2010. Architektonicky nezvyčajná budova, ktorej obrysy mali pripomínať prierez vodným stĺpcom rieky od trblietavých vln hladiny až po blatisté dno, totiž konečne slávil glajchu. Siluetu severonemeckej metropoly na Labe obohatila v tento deň filigránsky zvlínená strecha neobyčajnej budovy, ktorá sa mala stať najnovším symbolom umenia a technického pokroku.

## Na začiatku bola vlna

V úvode nestál žiaden marketingový plán či prieskum trhu, lež smelá myšlienka sklenej vlny. Mala sa týčiť do neba nad vodami prístavu, ktorý – spojený priamou riečnou cestou na otvorené more – je pre mesto bohatých obchodných a kultúrnych tradícií bránou do sveta, tvoriac tak nezanedbateľnú časť jeho kultúrnej identity. Odvaha projektu sa stala v onen slnečný májový deň hmatateľnou v celej svojej nezvyčajnosti: spektakulárna poloha na tehlovom fundamente niekdajšieho prístavného skladiska Kaispeicher priamo na rieke bola už v surovom stave príslubom stavby storočia.

Idea švajčiarskeho architekta **Jacquesa Herzoga** z roku 2001, ktorá čoskoro našla svojich priaznivcov i odporcov, nebola výsledkom komplikovaných počítačových animácií, ale skicou ľahkej ruky na papieri. Jej nosnou myšlienkou bola vzdušná línia zo skla a svetla, ktorá sa mala svižne dotýkať neba nad mestom. Jej srdcom sa mala stať dômyselne odpérovaná koncertná sála s akustikou svetovej úrovne. Podobný kumšt sa nepodarí vždy a je nápadné, že za posledné obdobie sa tak stalo niekoľkokrát práve pri stavbách slúžiacich umeleckým účelom. Takými sú Opera v Sydney (s ktorou má Elphi popri odvážnej konštrukcii strechy spoločnú aj totálne chaoticky prebiehajúcu výstavbu); Harpa v islandskom Reykjavíku s fascinujúco fragilnou sklenenou fasádou pripomínajúcou ladové kryhy, ktorá ukrýva auditóriá pre filharmonický orchester i tamojšiu operu; nová Nórska národná opera v Osle so strechou sklňajúcou sa k fjordu či budova kultúrnej a kongresovej haly architekta Jeana Nouvela v švajčiarskom Luzerne (aj v tomto prípade s technicky pozoruhodnou strešnou konštrukciou), ktorá je vďaka famózne akustike

domovom dramaturgicky aj interpretačne skvostného európskeho letného festivalu pre klasickú hudbu.

## Bilbao efekt

Nadšenie pre takéto emblematické stavby sa odráža i v jave, ktorému odborníci pre mestský rozvoj hovoria „Bilbao efekt“. Tento fenomén označuje významný kvalitatívny pokrok ekonomického rázu, z ktorého ťažia nielen mesto a región, ale celá krajina. V prípade Bilbao sa tak stalo pred dvadsiatimi rokmi, po otvorení Guggenheimovho múzea navrhnutého prominentným architektom

nú na vojnu zničenom prístavnom skladišku z tehál, ktoré obnovil **Werner Kallmorgen** (ten znovu postavil aj severonemecké činohry a opery v Hamburgu, Hannoveri či v Kiele), je od otvorenia budovy v novembri minulého roku obrovský. Dopyt po vstupenkách na koncerty prvej sezóny niekoľkonásobne prevyšuje dvetisícstomiestnu kapacitu veľkej koncertnej sály.

Pre mesto i Hamburgčanov samotných je Elphi obrovským krokom k zmene imidžu, závažnejším než samotný ťažký pôrod stavby. Bez toho, aby si to obyvatelia zatiaľ všimli, sa zdá, že ich mesto sa chce rozlúčiť so všetkým typicky hamburgským. Nielen anglofilný „understatement“, ale ani malomeštiacky šarm pfeffersackov (posmešné pomenovanie hansovných obchodníkov, odkazujúce na ich rýchle zbohatnutie v obchode s koreninami) sa nedajú príliš spájať s trblietavou futuristickou stavbou na hladine Labe. Namiesto toho sa 1,8-miliónová, druhá najväčšia nemecká (a po Viedni tretia najväčšia nemecky hovoriaca) metropola snaží kultúrne konkurovať nielen Berlínu a Mníchovu, ale aj medzinárodným hudobným scénam vo Viedni, Londýne či najnovšie v Paríži. Po prvých orchestrálnych skúškach v novej sále v no-



(foto: T. Rosenberg)

Frankom O. Gehrym. Netreba však chodiť do Španielska. Závažnosť dopadu na ďalší architektonický a kultúrny rozvoj Bratislavy sa dá pozorovať aj pri novej budove Slovenského národného divadla na dunajskom nábreží. Veľa nasvedčuje tomu, že podobný efekt možno očakávať aj u Elphi. Návštevnícky nápor na sklenenú vlnu z dielne prominentného švajčiarskeho architektonického štúdia **Herzog & de Meuron** (Tate Modern), postave-

vembri minulého roku písali nadšení hudobníci cez twitter o slzách dojatia z akustiky, ktorá je porovnateľná s referenčnými sálami – Scharounsovou Berlínskou filharmóniou či viedenským Musikvereinom. A svet začal byť zvedavý na nový „hotspot“ na európskej mape hudobnej klasiky. Do otváracieho koncertu zostávali ešte dva mesiace, počas ktorých sa spomienky na obrovské problémy okolo výstavby priam vyparili.

## Coca-Cola? Beethovenova Deviata? Načo?

Nielen enormné prekročenie pôvodných nákladov na stavbu vo výške 865 miliónov eur (z ktorých 789 miliónov nesie mesto samo) prilievalo olej do ohňa horúcej debaty správdzajúcej výstavbu Elphi. Za to, že sa vôbec začalo stavať, vďačí kultúrna obec najmä guráži svetobežníckeho dirigenta a šéfdirigenta Symfonického orchestra NDR (2004–2011) Christophu von Dohnányiho. Ten na otázku jedného z mestských poslancov, či Hamburg popri Laeiszhalle vôbec potrebuje ďalšiu koncertnú sálu, odpovedal protiotázkou: či svet svojho času „potreboval“ Beethovenovu *Deviatu* alebo objavenie Coca-Coly. Vyskytli sa tiež hlasy, ktoré kritizovali, že finančne a logisticky náročný projekt Labskej filharmónie nebol odobrený širokým spoločenským konsenzom vo forme referenda. Domnienka, že v takom prípade by dnes na mieste filharmónie stálo len ďalšie nákupné centrum či muzikálové divadlo (ak vôbec), nie je vôbec scestná.

Argumentačné zápolenie v existencialistickom duchu museli vybojovať i menej zámožné mestá. Stačí si spomenúť na diskusiu okolo už spomínanej dostavby nového SND. Od začiatku milénia napriek tomu badať rozmach v stavbe koncertných sál. Nielen v Reykjavíku, Osle, Paríži, Helsinkách či Kodani. Aj menšie mestá ako Štetín, Vroclav, Łódź, Katovice, Dortmund alebo Bochum sú príkladom toho, ako takéto domy hudobného umenia dokážu oživiť regióny novou dynamikou a vniesť čerstvý vietor do jeho kultúrneho povedomia, ktoré je často zdevastované štrukturálnou transformáciou industriálneho prostredia a demotivované spoločenským a politickým prerodom. Najmä v prípade posledných dvoch menovaných, ani nie dvadsať kilometrov od seba vzdialených centier v nemeckom Porúří, ktoré sa s postupujúcim odklonom od ťažby uhlia a ťažkého priemyslu snaží nanovo definovať svoju identitu aj početnými umeleckými projektmi, je príjemné sledovať, s akým nadšením boli prijaté nové (v porovnaní s Hamburgom samozrejme oveľa menšie a architektonicky triezvejšie) kultúrne stánky.

## Dr. Sound a čakanie na (akustický) zázrak

Ešte pred otváracím koncertom sa veľa písalo najmä o inžinierovi akustiky **Yasuhisovi Toyotovi**. Šesťdesiatročný Japonec, zodpovedný za zvuk koncertnej haly Mariinského divadla v Petrohrade, austrálskeho Sydney Opera House, Concert Hall v japonskej Fukušime, Filharmónie v Paríži a Walt Disney Concert Hall v Los Angeles, mal byť zárukou kvality aj pre Hamburg. A tiež poistkou, aby nová hudobná sála nedopadla ako Gasteig v Mníchove, v ktorom sa pre negatívne akustické podmienky zdráhajú vystupovať napríklad Berlínski filharmonici. Toyota

nechal pre Elbphilharmonie vyfrézovať 10 000 individuálnych sadrových platničiek pripomínajúcich rybie šupiny, ktorými obložil steny koncertnej sály. Jej usporiadanie do takzvanej formy vinohradu s javiskom uprostred hľadiska malo zaručiť, že žiadny z poslucháčov nemal byť vzdialený od dirigenta viac než 30 metrov. Pre dosiahnutie takejto „demokracie zvuku“ nechal Toyota popri náročných výpočtoch postaviť vernú kópiu filharmónie vo veľkosti päť krát päť metrov. Pre čo najdetailnejšiu simuláciu akustiky obsadil každé jedno z miestočiek bábikou v plstennom kabátiku. Frekvencia zvuku sa merala a testovala v 56 rôznych bodoch. Otvárací koncert Toyotove výpočty viac-menej potvrdil. Ukázalo sa však aj to, že fyzika (našťastie) nepustí, takže akustika miest za chrbtami sólistov sa kvalitatívne nedá porovnávať s miestami, ktoré sú situované v smere zvuku vychádzajúceho z úst a nástrojov účinkujúcich.

## Atak na akustické možnosti alebo „čo dom dal“

Odpočítavanie do otváracieho koncertu, ktoré sa začalo položením základného kameňa 2. 4. 2007, sa malo pôvodne skončiť v roku 2010. Slávnostný akt sa napokon konal 11. 1. tohto roku. Dvetisícsto hostí chránili betónové zatarasy a psy trénované na stopovanie výbušnín. Angela Merkel hovorila počas prestávky o pôsobivom večere vo fantastickej koncertnej sále: „Jedného dňa budeme všetci hrdí, že aj za našich čias sa postavilo niečo, o čom si budú ľudia o 50 či 100 rokov hovoriť: pozri, to bolo vtedy v roku 2017, jedenásteho prvý.“

Motto programu večera by sa dalo nájsť v citáte z Wagnerovho *Parsifala*: „*Zum Raum wird hier die Zeit*“ (Priestorom sa tu stáva čas). Nielen pre architektúru prepletenú (časovou) linearitou hudobného umenia. Našli sa totiž aj takí, ktorí návštevu Labskej filharmónie s jej labyrintom schodísk a zakrivených chodieb vnímali ako púť k hradu svätého grálu. Prvými tónmi, ktoré z hľadiska rozozvučali sálu ponorenú do tmy, bol Brittenov *Pan zo Šiestich metamorfóz podľa Ovídia op. 49* v podaní hobojistu **Kaleva Kuljusa**. Do prestávky ho vystriedali *Appels, Echos et Prismes z Mystère de L'Instant* od Henriho Dutilleuxa a *Dalle più alte sfere* od Emilia de'Cavaliereho v interpretácii kontratenoristu **Philippa Jarousského** a harfistky **Margret Köllovej**, znejúcich z jedného z balkónov v hľadisku. Zvukovú bitku *Prelúdia pre veľký orchester Photoptosis* od Bernda Aloisa Zimmermanna a *Furiosa* od Rolfa Liebermanna upokojilo interlúdium vo forme moteta pre päť hlasov a basso continuo *Quam pulchra es* od Jacoba Praetora v podaní ansámblu pre starú hudbu **Ensemble Praetorius**. Jarousského éterický kontratenor v sprievode harfy zažiaril z balkóna opäť v *Amarilli, mia bella* z *Le nuove musiche* od Giulia Cacciniho ešte predtým, než pérovaním sály zatrasilo finále z Messiaenovej symfónie *Turangalila* pre klavír, Martenotove vlny a orchester. Po pre-

stávke potom zazneli opäť v attaca predohra z *Parsifala* a svetová premiéra *Reminiscenz / Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahn* od Wolfganga Rihma, v interpretácii **Pavla Bršlíka** (zaskakujúceho za choreho Jonasa Kaufmanna). Koncert uzavrelo finále z Beethovenovej *Deviatej symfónie* so sólistami **Hannou-Elisabeth Müllerovou, Wiebke Lehmkuhlovou, Pavlom Bršlíkom a Sirom Brynom Terfelom**. Orchester NDR Elbphilharmonie a Zbor NDR pod vedením dirigenta **Thomasa Hengelbrocka** posilnil aj **Zbor Bavorského rozhlasu**.

Dirigentovou voľbou bolo, aby koncert zaznel „attacca“, bez prestávok na potlesk. Avšak čo v prvej časti večera pôsobilo homogénne a nútene, to po prestávke iritovalo: nasadenie Beethovenovho „O Freunde, nicht diese Töne“ priamo do Rihmovho opusu, skomponovaného na zložitý text hamburského rodáka, pacifistu a staviteľa organov Hansa Henneho Jahna, vyznelo bezmyslienkovito – a to nielen tematicky, ale aj formálne. Fantastický výkon slovenského tenoristu, hamburským vystúpením opäť potvrdzujúceho grandiózny charakter umelca, ktorý je schopný i hlbšieho umelecko-filozofického ponoru do diela, by si zaslúžil potlesk i vydýchnutie z napätia zároveň.

Takáto dramaturgická šnúra, zložená z pozoruhodných a zvukovo kontrastných diel – od komornej starej hudby cez opulentný romantizmus, na zvuk zataženú modernu až po postmodernu hlbajúcu nad formou i obsahom diela – a neprerušená potleskom medzi jednotlivými číslami, cielene smerovala k akustickým možnostiam novej sály. Ukázalo sa, že akustika Elphi nie je univerzálna. Odhliadnuc od fyzikálnych daností vedenia a tvorby zvuku vyznela v oveľa priaznivejšom svetle pri barokovej a súčasnej hudbe s dôrazom na detail jednotlivých nástrojových skupín, než to bolo v prípade zvukových plôch romantických symfonických kompozícií. Kritici sa však nevedia zhodnúť. Zatiaľ čo jedným zvuk sedí do poslednej noty, iným sa zdá byť príliš tekavým, nekonzentrovaným, či dokonca skresleným. Je to zhruba pol na pol.

Posledné slovo však samozrejme nepadlo. Zvuk nástroja sa cizeluje každým hraním. NDR Elbphilharmonie Orchester, ktorý (zatiaľ) nepatrí k absolútnej svetovej špičke, bude mať ešte veľa času vyladiť zvuk a preskúmať akustické zvláštnosti a špecifiká svojho nového pôsobiska. Na jeho podeste privíta i početných hostí. Počas nasledujúcich dvoch rokov sa do Elphi ohlásili azda všetky dôležité hudobné telesá a umelci. Slovak Pavol Bršlík sa do histórie Labskej filharmónie zapísal ako jeden z prvých „ladičov“ pozoruhodného hudobného priestoru, ktorého otvorenie oslavovali obyvatelia i hostia Hamburgu spektakulárnou svetelnou šou na fasáde ešte spektakulárnejšej budovy. Do daru dostali, ako povedal v otváracom príhovore spolkový prezident Joachim Gauck, „jagavý klenot kultúrneho národa Nemecka pre svet a rozmanitosť otvorenú metropolu“.

Robert BAYER

## BUDAPEŠŤ

## O láske a iných démonoch v opere

Predlohou opery najvychytenejšieho súčasného maďarského skladateľa Pétera Eötvösa *Love and Other Demons* (O láske a iných démonoch) je rovnomenná novela kolumbijského spisovateľa a nositeľa Nobelovej ceny za literatúru Gabriela Garcíu Márqueza (1927–2014). Známý predstaviteľ štýlu magického realizmu, pochádzajúceho z latinskoamerického prostredia, inšpiroval skladateľa práve nekaždodenným námetom a vyhranenou poetikou. S exorcizmom sa v opernej literatúre skutočne stretáme len vzácné a tiež nie v prvom pláne.

Péter Eötvös skomponoval operu *Love and Other Demons* na objednávku festivalu v Glyndebourne, kde mala premiéru roku 2008. Libreto je viacjazyčné, s dominantnou angličtinou (maďarský spisovateľ Kornél Hamvai ho napísal priamo v tejto reči), latinčina je využitá pri cirkevných obradoch, španielske sekvencie zaznievajú pri intím-

voľbou pre glyndebournské naštudovanie a tento model putoval viacerými divadlami. Napokon dorazil aj do Budapešti, kde ho realizoval Purcáretho asistent **Zaharia Racheş**. Príbeh otcom zanedbanej dievčiny, žijúcej radšej v spoločnosti slúžky čiernej pleti, sa stupňuje po tom, čo ju počas zatmenia slnka pohryzie besný pes. Napriek tomu, že netrpi

verziu niekoľko úprav. Vychádzal pritom zo skúseností z predchádzajúcich uvedení (Glyndebourne, Vilnius, Kolín nad Rýnom, Štrasburg), pričom všetky boli variáciou pôvodného Purcáretho modelu. Trom scénam zmenil poradie, prekomponoval úseky s voľnosťou pre spevákov v zmysle melodrámy. A napokon zasiahol do scény vyhánania zlých duchov a do záveru, kde rozšíril part Delauru. Hudba citlivo, zvukovým koloritom rafinovane, kreslí atmosféru a psychológiu postáv. Pozoruhodný je jej prevažne lyrický charakter a viacero kantabilných speváckych plôch. V opere je osem sólových postáv, no ani jedna z nich nie je malá. Ťažiskovou je Sierva Maria, napísaná pre vysoký koloratúrny soprán. Ukrajinka **Tetiana Zhuravel**, laureátka speváckej súťaže Évy Martonovej, ju zvládla aj v extrémnych polohách s náležitou ľahkosťou.

Dokázala sa vierohodne stotožniť s dievčenskostou postavy, prechádzajúcej výrazným vývojovým oblúkom. Péter Eötvös celkovo nešetří spevákov vo výškach, barytónový part Cayetana Delauru (vytvoril ho príjemne sfarbeným lyrickým hlasom **Zsolt Haja**), aj oba tenorové sú zakotvené v nepríjemnej tessitúre. **István Kováčsházi** a **Gergely Boncsér** si s charakterovými postavami poradili bez problémov. Basista **Krisztián Cser** bol výrazným, fanatickým biskupom Toribiom. Paletou



*Love and Other Demons* (foto: P. Rákossy)

nych rozhovoroch Delauru so Siervou Mariou a západoafrický dialekt yoruba je tajným komunikačným prostriedkom otrokov. „Pre mňa je opera vždy divadlom,“ hovorí Eötvös, dajúc najavo, akú váhu prikladá literárnej predlohe a samotnej téme. Ako skladateľ sa zároveň usiluje hudbou, orchestrálnou i vokálnou, byť v rovnocennom postavení s textom. Schopnosť skĺbenia hlavných prameňov partitúr je výsadou nielen tohto diela, ale aj – z naživo poznaných – *Troch sestier* alebo *Tragédie diabla*.

Dve slová, príznačné pre žáner literárnej predlohy i operné spracovanie, magický realizmus, svojou zdanlivou protichodnosťou podnecujú aj limitujú. Tohto si bol vedomý nielen skladateľ, ale aj režisér rumunského pôvodu **Silviu Purcárete**. On bol Eötvösovou prvou

príznakmi, odvedú ju do kláštora, aby z nej vyhnali démonov. Tam sa však do Siervy Marie zalúbi mladý kňaz...

Scéna **Helmuta Stürmera** evokuje katedrálu s lešeniami po bokoch, ale podľa situácií ju menia projekcie (mesiac, plazy) a pohyblivé prvky. Hoci v opere prevažujú lyrické scény, tie vypäté (najmä výjav exorcizmu) zvädzajú k naturalizmu, čomu sa však Purcáretho režia vyhla. Charaktery a vzťahy vymodelovala plasticky, v súlade s hudbou, takže divák je vtiahnutý do deja. Náročný je najmä dievčenský profil Siervy Marie, ktorú autor pôvodne zamýšľal rozdeliť medzi baletku a speváčku.

Kto iný, ako samotný skladateľ dokáže partitúru pretlmočiť autentickjšie. **Péter Eötvös**, zároveň dirigent, spravil pre budapeštiansku

výrazových odtieňov a hereckými kreáciami zaujali tri mezzosopranistky, **Bernadett Fodor** (Dominga, slúžka čiernej pleti), **Andrea Meláth** (mníška Josefa Miranda) a **Éva Balatoni** (posadnutá Martina Laborde). Premiérové publikum v takmer plnej historickej budove Yblovho paláca prijalo prvé stretnutie s Eötvösovou operou *Love and Other Demons* s veľkým rešpektom. Aj keď o nadšných ováciách by som nehovoril.

**Pavel UNGER**

Péter Eötvös: *Love and Other Demons*  
Dirigent: Péter Eötvös  
Scéna a kostýmy: Helmut Stürmer  
Réžia: Silviu Purcárete, obnovenie inscenácie  
Zaharia Racheş  
Premiéra v Maďarskej štátnej opere Budapešť 27. 1.

## PRAHA

## T(r)osca

**Pucciniho Tosky nie je nikdy dost'. Prinajmenšom sa zdá, že mnohí operní dramaturgovia si život bez nej nevedia predstaviť. Platí to aj v Prahe. V Národnom divadle hrali dvanásť rokov (2000–2012) excelentnú inscenáciu Vladimíra Morávka so symbolickou scénografiou Aleša Votavu. Pre konzervatívnejších divákov ju uvádzali paralelne aj v Štátnej opere v modernistickej scénografii Josefa Svobodu z roku 1947 (stovky repríz v rokoch 1999–2016). Kto by si však myslel, že je „pretoskované“, mylí sa.**

Na uvedenie akéhokoľvek titulu ihneď po predchádzajúcej inscenácii musí existovať veľmi dobrý dôvod: neodškriepiteľná národná tradícia (*Predaná nevesta*) alebo aspoň mimoriadne obsadenie či inscenačná koncepcia. V prípade *Tosky* však o nič také nešlo – divadlo ju jednoducho chcelo, lebo sa predáva. Má ju mať.

Francúzsky režisér **Arnaud Bernard** sa v Prahe predstavil už beznázorovou *Traviatou* (2006), ktorá bola zlou kópiou salzburskej produkcie Willyho Deckera. Prečo znovu získal dôveru vedenia divadla, nevedno. Možno stačil samotný fakt, že režíroval vo viacerých veľkých európskych divadlách. To sa ale v prípade oboch pražských inscenácií odrazilo nanajvýš na jeho honorári – na javisku to poznať nebolo.

Bernard považuje sám seba za avantgardistu, aspoň sa tak prezentoval v programe. Onou avantgardou mal byť presun deja opery do dňa 17. júna 1923 – doby nastupujúcich čistiek, ktoré viedli k odstráneniu parlamentarizmu a etablovaní moci fašistov po Mussoliniho menovaní premiérom v roku 1922. Nápad by mohol byť dobrým východiskom pre napínavú inscenáciu,

kde súkolia moci gniavia slobodných a slobodomyselných ľudí. Lenže Arnaud Bernard nie je Jonathan Miller, ktorý v roku 1986 šokoval vo Florencii Talianov a katolícku cirkev svojou *Toskou* z fašistického Ríma na sklonku Mussoliniho vlády roku 1943. Pripomienka kolaborantskej minulosti vtedy nebola obecnstvom po chuti, no inscenácia sa dočkala mnohých repríz a remakov po celom svete.

Aj Bernard chcel rozohrať politický thriller, ale zostala len trápnosť. Než orchester spustí, aby publikum prudko vrhol in medias res, hrá sa dlhé minúty trvajúca pantomíma – nech aj najpomalší divák pochopí, že sa nachádza na policajnej stanici. Dôsledný realizmus prvej scény, ktorému nechýbala istá pôsobivosť, režisér vzápätí opúšťa v prospech jednoduchých lepenkových dekorácií budov. Dátum je uvedený presne, ale akosi sa na to pozabudlo vo výprave, keďže účinkujúci sa prechádzajú po letnom Ríme v kožuchoch. V scéne mučenia šľahajú z vedľajšej miestnosti výboje akéhosi elektrického mučiaceho nástroja, bez ohľadu na to, že sa tak deje za zatvorenými dverami, keďže až po hodnej chvíli pristúpi k dverám Scarpia a nechá

ich otvoriť. Podobných lapsusov je inscenácia plná. Najhoršie riešenie prichádza v závere – v gradujúcej dramatickej scéne prenasledovania ústredná hrdinka uteká, vbehnú do budovy a zabuchne za sebou dvere. Prenasledovateľia len tak stoja (čo na tom, že hudobný prúd sa dramaticky ženie vpred), až sa zdá, že im ušla. Lež nie: po chvíli padá z povraziska manekýn, ktorý pripomína viac chlapa než sólistku, a prepadá sa za zvukov trhaného papiera do prepadliska. Zabil sa len divadelný účinok, nie Tosca. Nasledovalo bučanie, aké pražské divadlo roky nezažilo. A bolo namieste.

Domácemu obsadeniu prišla na pomoc **Barbara Havemanová**, ktorá síce disponuje pekným plným sopránom, ale Tosku spievala až príliš lyricky a hraním pôsobila ako romantická hrdinka z celkom inej produkcie.

**Peter Berger** (Cavaradossi) znel veľmi neisto, s neprimeraným vibratom, tóny dosahoval za cenu nepekného forsírovania. **Jiří Sulženko** (Scarpia) odspieval celé predstavenie neznelo, nazálnym spôsobom, z ktorého sa už stala maniera. Určitá pochvala patrí snáď len dirigentovi **Andreasovi Sebastianovi Weiserovi** – ním disciplinované, hoci bez vášne vedený **Orchester Štátnej opery** bol jedinou pozitívnu súčasťou večera.

**Rudo LEŠKA**

Giacomo Puccini: *Tosca*  
Dirigent: Andreas Weiser  
Scéna: Camille Dugas  
Kostýmy a réžia: Arnaud Bernard  
Premiéra v Národnom divadle Praha 27. 1.

## BRNO

## Gioconda rozšírila taliansku ponuku

**Opere Národného divadla v Brne je v aktuálnej sezóne čo závidieť'. Premyslenú dramaturgiu, výber inscenačných tímov a sólistov, zavedenie blokového systému prevádzky, webovú stránku. Nečudo, že domáca kritika ju začína považovať za najkreatívnejší súbor v českom opernom prostredí.**

V talianskom repertoári badať snahu vymaniť sa z verdiovsko-pucciniovských obrúčí a siahnuť po menej hraných tituloch. K takým patrí (popri avizovanom Rossiniho *Grófovi Orym*) aj *La Gioconda* od Amilcara Ponchielliho. Dielo, ktoré sa časom vzniklo (premiéra roku 1876 v milánskej La Scale) prekrýva s Verdiho tvorbou pred záverečnej dvojice, zľahka anticipuje nástup verizmu a formou nadväzuje na štýl francúzskej grand opéra. Ponchielli to v danej konkurencii nemal ľahké, napriek tomu práve *La Gioconda* na libreto Arriga Boita (napísal ho pod pseudonymom Tobia Gorrio podľa Hugovho *Angela, tyrana padovského*) ako jediná nepadla do zabudnutia. Má síce aj vláčnejšie úseky, no spletitý príbeh popri už spopulárnených áriách (*Enzovo Cielo e mar*, *Giocondino Suicidio*), duete či baletnom *Tanci hodín*, osloví hudobne silnou emóciou a dramatickými vrcholmi.



Dielo na scéne Janáčkovho divadla pripravili dirigent **Jaroslav Kyzlink**, režisér a scénograf **Tomáš Pilař** a kostýmová výtvarníčka **Simona Zimula Hanáková**. Ambíciou tvori-

vého tímu nebolo vyňať príbeh z pôvodného dejiska, avšak atmosféru renesančných Benátok, poznačených aj inkvizíciou či Radou desiatich, nevytvárali ilustračným prvým plánom. Podstatne väčšmi než na osobnú réžiu a na ostrejšie profilovanie postáv a vzťahov (v tom je hlavné manko Pilařovej práce) sa réžia sústredila na „dynamizovanie“ deja

scénografiou. Dejiská sa menia variáciami mohutných posuvných panelov (manuálne i točnou), v nich zobrazené levie tlamy, rôzne hlavy či citácie z miestnej architektúry dodávajú obrazom príznačnú atmosféru. Scénografia nápadito využíva hĺbku hladiska. Výrazný podiel na vizuálnom efekte má tiež svetelný dizajn (**Daniel Tesář**) a historizujúce

kostýmy. Masky evokujú skôr karnevalovú sezónu, zámer povýšiť ich na metaforu by bolo treba dotiahnuť dôslednejšie. Sporným riešením je zredukovaná choreografia *Tanca*

→ *hodín*. Verbalizovanie inscenačného kľúča ako „psychedelickej plavby benátskymi kanálmi v snovej gondole“ si mohol Tomáš Pilař radšej odpustiť, aspoň by po nej v realizácii nik nepátral. Nájst vhodnú mieru štylizácie je neľahká úloha a v kontexte tejto réžie išla občas nad rámec. Aj napriek tomu za hlavný problém považujem nedomodelované charaktery a matné herectvo.

Jaroslav Kyzlink pristúpil na viacero škrtov. Niektoré ostali nepovšimnuté, no odstrihnúť minimálne dvadsať minút hudby sa mi zdalo priveľa. Rešpekt k partitúre, obzvlášť v dobe návratov k originálom, by mal opodstatnenie, aj keby predstavenie trvalo dlhšie. Dirigent, patriaci k tým najuniverzálnejším, vystaval koncepciu s markantným dramatickým obľúkom a gradáciami zvlášť v druhej polovici. Azda ešte viac emócií mohol z dobre hrajúce-

ho orchestra vydolovať v sláčikoch, napríklad v téme Giocondy. Veľký priestor venovaný zboru využilo teleso pripravené **Pavлом Koňárkom** naplno.

*La Gioconda* dáva príležitosť šiestim sólistom prvého odboru. Titulnú postavu stvárnila maďarská sopranistka **Csilla Boross** v intenciách talianskej vokálnej estetiky. Krásne frázovala, jej hlas mal farbu a obsah, výraz intenzitu. Ak zopár okrajových tónov vykázalo isté manko v guľatosti a koncentrovanej, pripísal by som to skôr momentálnej dispozícii. Najväčším prekvapením bol juhokórejský tenorista **Sung Kyu Park** (Enzo), ktorý nezaprel školenie v kolíske belcanta. Ide pritom o pravý spinto tenor s pevnými stredmi a žiarivými výškami. Dokonca aj v nich sa vedel pohrať s dynamikou. Do tretice potešila **Jana Hrochová** (Laura) farebnosťou materiálu a štyľovosťou prejavu. **Svatopluk**

**Sem** má pre Barnabu dostatočne zvučný a kovový barytón, no badať u neho manko vo frázovaní. Vierohodnú kreáciu Ciecy vytvorila stále sviežo znejúca altistka **Jitka Zerhauová** (La Cieca). Vážnym problémom premiérového obsadenia bol Alvis **Jana Štávu**, basistu s veľkým vibratom a približnou intonáciou.

Prijatie prvej inscenácie Ponchielliho *La Gioconda* na scéne Janáčkovho divadla (pred ním ju uviedli už viaceré české divadlá) by mohlo naznačovať, že titul sa stane divácky obľúbeným.

**Pavel UNGER**

Amilcare Ponchielli: *La Gioconda*  
Dirigent: Jaroslav Kyzlink  
Kostýmy: Sylva Zimula Hanáková  
Scéna a réžia: Tomáš Pilař  
Premiéra v Opere ND Brno 4. 2.

## OSTRAVA

# Rozkoš pre oči aj uši

Opera Národného divadla moravskosliezkeho v Ostrave sa svojou náročnou dramaturgiou zaraďuje k najprogressívnejším scénam Českej republiky. Dramaturgickú líniu Operné hity 20. storočia, ktorú pred piatimi rokmi otvoril Hindemithov *Cardillac*, najnovšie obohatil cenný opus Benjamina Brittena *The Rape of Lucretia* (Zneuctenie Lukrécie). Na Slovensku bolo dielo uvedené iba raz, pod názvom *Lukrécia v Komornej opere SF v roku 1988* (dirigent Marián Vach, réžia Marián Chudovský), v Česku ide o druhé naštudovanie (prvýkrát v Plzni, 1982).

*Zneuctenie Lukrécie* je komornou operou pre osem spevákov a trinásťčlenný orchester (15 nástrojov), recitatívy sú sprevádzané klavírom. Britten ju koncipoval ako štylizované scénické pásmo, v ktorom sa striedajú epické, lyrické a dramatické obrazy. Epický prvok predstavuje dvojica spevákov (tenor a soprán), plniaca funkciu antického chóru, ktorá priebežne komentuje dej. Napriek antickej forme prezentuje kresťanské stanoviská. Dej je štylizovanou rekonštrukciou reálnych historických udalostí, ktoré sa odohrali pred 2500 rokmi v Ríme. Znásilnenie rímskej šľachtickej Lukrécie etruským princom Tarquiniom a jej následná samovražda sa stali katalyzátorom veľkých politických zmien, vrcholiacich vznikom Rímskej republiky.

Dirigent ostravskej inscenácie **Ondřej Vrabec** pristúpil k dielu s rešpektom a empaticky. Precízne postavil architektúru háklivej partitúry, kde sa aj najmenšie zaváhanie ihneď môže prejaviť. Podarilo sa mu zachovať súvislý dramatický ťah, impresionisticky ladené lyrické obrazy, prísnosť použitých barokových foriem i gradáciu vrcholných scén. Malý orchester pod jeho vedením hral s nasadením a obdivuhodnou presnosťou.

Spevácke obsadenie druhej premiéry bolo prvotriedne. Ako Mužský chór exceloval tenorista **Jorge Garza** dokonalo intonáciou i znalosťou brittenovskej frázy. **Eva Dřízgová-Jirušová** (Ženský chór) mu zdatne sekundovala technicky istým sopránom, no miestami sa až rozprávkovo láskavo prihovárala divákovi. Mezzosopranistka **Anna Nitrová** (Lukrécia) predviedla široké

spektrum polôh, od lyrickej idyly po ušľachtilý pátos dobrovolnej smrti. Herecky zvládla vysokú štylizáciu i realizmus dramatických momentov. Za indisponovaného barytonistu Thomasa Weinhappela (Tarquinius) na druhej premiére pohotovo zaskočil **Kevin Wetzel**, ktorý zaujal kultivovaným spevom, vynikajúcou artikuláciou



A. Nitrová (Lukrécia)  
(foto: M. Kusyn)

a hereckým nasadením. **Martin Gurbaľ** (Collatinus) sa prezentoval robustným basom a štylizovaným herectvom. Inscenácia nemá slabé miesta ani v malých úlohách (**Veronika Holbová** ako Lucia, **Markéta Cukrová** ako Bianca, **Lukáš Bařák** ako Junius).

Réžisérom *Zneuctenia Lukrécie* je ostravský operný šéf **Jiří Nekvasil**. Dianie na javisku dokonale prispôobil pomaly plyúcemu toku hudby, takže inscenácia ani napriek zväčša štylizovanému pohybu postáv a zdanlivo pomalej hudbe nepôsobí monotónne, skôr neuveriteľne napínavo. Scéna (**Jakub Kopecký**) je rozvrhnutá do troch priestorov. Z rampy pred spustenou oponou sa duo chóru prihovára

divákovi v rozsvietenom hľadisku na začiatku a konci dejstiev. Tmavofialový priestor mužského sveta sa neskôr zmení na Lukréciiinu spáľňu – miesto zločinu. Žiarivá beloba zadnej časti scény zase predstavuje čistý ženský svet Lukrécie. Na oboch stranách javiska sa nachádzajú dve vyvýšené plošiny: vľavo je antický balkón a vpravo kresťanská kazateľnica, ktorú využívajú obaja chóristi.

Príchod Tarquinia k spiacej Lukrécii cez biely priestor za tylovou oponou koncipuje režisér ako statickú galériu zostávajúcej postáv – nemých svedkov zločinu. Nad javiskom počas predstavenia žiari obrovská hviezda, ktorá zhasína v okamihu znásilnenia Lukrécie a opäť sa rozžiari po jej smrti. V závere vystupuje na kazateľnicu motivátor Tarquiniovho skutku, tmavofialovo osvetlený Junius, aby tragickú udalosť využil na politickú agitáciu. Chór v bielych rukaviciach vezme samovražedný nástroj – nôž, zapečatí ho do igelitového vrečka a ako dôkaz predloží divákovi. Predstavenie – opäť pri spustenej opone a rozsvietenom hľadisku – uzatvára epilóg chóru s morálnym ponaučením a nádhernou melódiou z úvodu.

Atmosféru dotvárajú historizujúce kostýmy **Simony Rybákovéj**: mužské sú zdobené, lesklé, s dlhými plášťami, Lukréciiin žiarivo biely, služobnice nosia sivé šaty. Chóristi sú odetí do súčasných civilných tmavých oblekov so zavesenými menovkami. Bonus inscenácie predstavujú titulky so skvelým prekladom textu od **Ivony Cindlerovej**.

Nová ostravská inscenácia Brittenovej opery dokonale napĺňa názov cyklu *Operné hity 20. storočia* po hudobnej i režijnej stránke. Dvojhodinová hudobná i vizuálna rozkoš rozhodne stojí za cestu do Ostravy.

**Jozef ČERVENKA**

Benjamin Britten: *Zneuctenie Lukrécie*  
Dirigent: Ondřej Vrabec  
Scéna: Jakub Kopecký  
Kostýmy: Simona Rybáková  
Réžia: Jiří Nekvasil  
Premiéra v NDM Ostrava 16. 2., navštívená druhá premiéra 18. 2.



Štátna filharmónia Košice  
štátna príspevková organizácia

# KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR 62.



## 27 OTVÁRACÍ KONCERT FESTIVALU

27  
APR

19:00 | Dom umenia  
ŠfK, Zbyněk Müller | Jana Karšková, *husle* | Igor Karško, *viola*  
A. Moyzes: *Partita na počtu Majstra Pavla z Levoče, op. 67*  
W. A. Mozart: *Koncertantná symfónia, KV 364*  
J. Suk: *ASRAEL, symfónia pre veľký orchester c mol, op. 27*

## 02 BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR

02  
MÁJ

20:00 | Dóm sv. Alžbety  
Magdaléna Rovňáková a Gabriel Rovňák, *dirigenti*  
Miriam Garajová, *soprán* | Dana Hajóssy, *klavír, organ*  
F. Couperin \* A. Dvořák \* G. Fauré \* M. Duruflé  
W. A. Mozart \* Ch. Gounod \* A. Pärt \* A. Lloyd Webber

## 04 ČESKÁ „EDITH PIAF“

04  
MÁJ

19:00 | Dom umenia  
ŠfK, Leoš Svárovský | Radka Fišarová, *spev*  
Alexander Yasinski, *akordeón* | Jazz kvartet  
J. Brel \* J. Renoir \* Ch. Dumont \* V. Cosma \* Ch. Aznavour

## 09 IN CORDIS

09  
MÁJ

**Spojené struny historické**  
19:00 | Seminárny kostol, Hlavná 81  
Miloš Valent, *barokové husle* | Marek Štryncel, *barokové violončelo*  
Kateřina Ghannudi, *baroková harfa* | Miloslav Študent, *arcilutna*  
*Nicola Matteis a hudba medzi Neapolom a Londýnom v druhej polovici 17. storočia*

## 11 BEL CANTO

11  
MÁJ

19:00 | Dom umenia  
ŠfK, Paolo Gatto  
Veronika Holbová, *soprán* | Jana Kurucová, *mezzosoprán*  
W. A. Mozart: *Idomeneo, La Clemenza di Tito, Così fan tutte*  
G. Donizetti: *La Favorita, Anna Bolena, Roberto Devereux*

## 16 KODÁLY QUARTET

16  
MÁJ

19:00 | Východoslovenské múzeum,  
Námestie Maratónu mieru č. 2  
W. A. Mozart \* Z. Kodály \* A. Dvořák

## 18 FAUSTOVSKÉ POKUŠENIE

18  
MÁJ

19:00 | Dom umenia  
ŠfK, Yordan Kamdzhalov  
Eugen Indjić, Marián Lapšanský, *klavír*  
L. van Beethoven: *Fidelio, predohra Es dur, op. 72*  
F. Poulenc: *Koncert pre 2 klavíry a orchester d mol*  
F. Liszt: *Faustovská symfónia*

## 22 CELLONET

22  
MÁJ

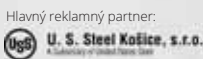
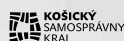
19:00 | Tabačka Kulturfabrik, Gorkého 2  
C. G. da Venosa \* A. Szczetyński \* B. Koziać \* K. Penderecki  
S podporou Ministerstva kultúry a národných pamiatok Poľskej republiky.

## 24 ZÁVEREČNÝ KONCERT FESTIVALU

24  
MÁJ

19:00 | Dom umenia  
Symfonický orchester Miškolc | Tamás Gál, *dirigent*  
Beatrix Fodor, *soprán* | János Bándi, *tenor* | Marián Lukáč, *bas*  
Collegium Technicum, Nostro Canto, *zborny*  
Tatiana Švajková, *zbormajsterka*  
F. Mendelssohn-Bartholdy: *Hebridy, predohra, op. 26*  
C. Saint-Saëns: *Danse Macabre, op. 40*  
G. Puccini: *Le Villy – koncertné predvedenie opery*

27. 4. - 24. 5. 2017



Festival sa koná pod záštitou ministra kultúry SR a je prioritným projektom MK SR.

## SPRIEVODNÉ PODUJATIA FESTIVALU

Predstavenie Štátneho divadla Košice  
26. 5. 2017 – R. Wagner: *Vily* – I. premiéra

Výstava obrazov: Viktor Tichonov  
27. 4. – 24. 5. 2017

Pokladnica ŠfK – Dom umenia, Moyzesova 66, Košice • Tel.: 055/2453 123 • [vstupenky@sfk.sk](mailto:vstupenky@sfk.sk) • Po: 14.00 – 16.00 • Ut, Str, Št: 14.00 – 17.00 a hodinu pred koncertom na mieste jeho konania.  
Predaj vstupeniek od 20. 3. 2017. Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Partneri:



Mediálni partneri:





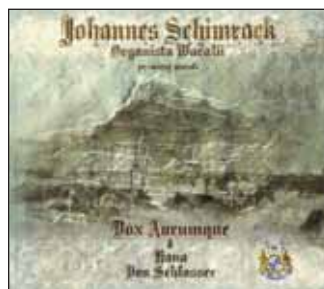
## Ensemble Ricercata um. vedúci Ivan Šiller 2CD Hudobný fond 2016

Čas odchodov. Podľa názvu piesňového diptychu Ivana Paríka by sa mohol volať aj dvojalbum súboru Ensemble Ricercata, ktorý na sklónku minulého roku vydal Hudobný fond. Už samotný názov ansámblu, ktorý bol v sezóne 2014–2015 rezidenčným súborom Rádia Devín, privoľáva ľahkú nostalgii – za sériou podujatí vo Veľkom koncertnom štúdiu, pri ktorých sedelo obecnstvo na pódiu a takpovediac mohlo pozerat hudobníkom do nôt a ktoré sa každému návštevníkovi museli natrvalo vryť do pamäti svojou neopakovateľnou atmosférou. Znela tu málo známa komorná hudba 20. a 21. storočia a mnoho z nej pochádzalo z pera slovenských autorov. Bola to krátka a intenzívna perióda, ktorá má svoj „odchod“ už za sebou (hoci opätovný „comeback“ nie je v budúcnosti vôbec vylúčený), ostali však audiozáznamy – živé, aj štúdiové – zachytávajúce aspoň kúsok z aury jedinečných rozhlavových podujatí a spĺňajúce tiež významnú dokumentačnú funkciu. Tie, ktoré sa ocitli na tomto dvojdisku, nie sú nejakým „best of“ z koncertnej produkcie rezidenčného súboru, ale dramaturgicky premyslenou prezentáciou vybraných komorných diel štyroch slovenských skladateľov (plus jedného moravsko-slovenského), ktorých „časy odchodov“ už takisto nastali: Ilja Zeljenka, Juraj Beneš, Ivan Parík, Tadeáš Salva, Juraj Pospíšil... Mená a diela, ktoré sa tu bok po boku ocitli, dávajú viacero podnetov na zamyslenie – nad tým, aké rôznorodé individuality a temperamenty títo autori predstavujú, a zároveň koľko pri tom všetkom majú spoločného; nad tým, akými cestami sa uberala slovenská umelecká hudba zosobnená v tvorbe skladateľov patriacich viac menej ku generácii avantgardistov (alebo aspoň tam ich obvykle zaraďuje historiografia); nad tým, čo ich hudba predstavuje pre dnešného poslucháča... Porovnávaníu a zovšeobecňovaníu sa celkom nedá vyhnúť najmä preto, že diela v dramaturgii oboch diskov spadajú svojím vznikom do troch období: do 2. polovice 70. rokov, konca 80. a polovice 90.

rokov. Čo z nich možno „diagnostikovať“ takmer na prvý pohľad – ak ich počúvame v chronologickom poradí –, je postupná tendencia k návratom: k prehľadnosti, tonalite, k „záverečnej syntéze“. Azda najmarkantnejšie to cítiť u Ivana Paríka, ktorého tvorba je tu zastúpená celkovo tromi dielami. Dva vokálne diptychy: *Čas odchodov* na verše Milana Rúfusa (1976–1978), *Dve árie na fragmenty textu Stabat mater* (1982) a *Listy, päť drobných skladieb pre klavír* (1994) odhaľujú časť jeho cesty od postavantgardnej expresivity ku konečnej syntéze, k vyzretému kompozičnému jazyku, integrujúcemu prvky dodekafónie, aleatoriky, oktatonické rady, ale čoraz viac aj tradičnú, prevažne molóvu akordiku, diatonické vokálne línie, takmer francúzske delikátnosti klavírnej sadzby (vzdialené ozveny Debussyho a Messiaenových zvonov...), citáty z vlastných, dávnejšie vytvorených skladieb, zovretost motívickej práce. Návratové tendencie sprevádzajú aj Ilju Zeljenku, ktorý je tu zachytený na počiatku svojej „bunečnej“ periódy v prelomovom *Triu pre husle, violončelo a klavír* z roku 1975 a potom v *Sonáte č. 4 pre klavír venovanej 17. novembru 1989*. V oboch sa prejavuje ako výstostný a majstrovský konštruktivistu, skúšajúci možnosti komplexných metroritmických vzťahov a sonoristiky, no predsa len, v sonáte už – popri bujarých hrách s klavírny- mi klastami či rezonanciami alikvotných tónov strún s „nahlucho“ stlačenými klávesmi – cítiť silnú afinitu ku „klasicizmu“ rigorózneho a takmer asketického dvojhlasu. Ku klasicizmu, no z celkom inej strany, inklinuje Juraj Beneš v trojčastovej *Musique pour Groch No. 3* pre sláčikové trio. Tá vzhľadom na dobu vzniku (1975) prekvapuje akoby „protominimalistickou“ dikciou, vo vtedajšom kontexte celkom ojedinelou a aj dnes živou a sviežou, tak z hladiska gestiky, lavirujúcej na hranici groteskného a vážneho, ako aj metroritmiky, ktorá v záverečnej časti koketuje s iracionálnymi číselnými pomermi. S klasicistickými formulkami sa pohráva (a tu už ide o plnokrvný benešovský surrealizmus) aj príležitostná skladba *For instance Black Pony* pre sólový basový roh, v ktorej sú „porozhadzované“ fragmenty z 2. časti Beethovenovej *Eroiky* naprieč celým rozsahom tohto nástroja. Zaujímavosťou sú tri diela koncertantného charakteru. Klasicizujúce *Concertino pre čembalo a dychové kvinteto* (1979) Juraja Pospíšila je milým „oddýchnutím si“ od avantgardných výbojov, oproti podobne komornému čembalovému koncertu Manuela de Fallu však menej odvážnym a menej individuálnym. Pozoruhodným príspevkom do dramaturgie sú dve koncertantne ladené diela z neskorého Tadeáša Salvu, uzatvárajúce program oboch diskov. Z *Prelúdií a fúgy pre klarinet, violončelo a klavír* (1994) si interpreti vybrali

úvodné prelúdiu („In As“) a fúgu, z o niečo skorších *Slovenských koncerti grossi* zaradili na záver štvrté (1988) pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír. Syntéza vplyvov prevzatých od Stravinského, Bartóka, z oblasti jazzu a, samozrejme, slovenského folklóru a vsadených do (kvázi) barokových foriem má vo výsledku priam neuveriteľne živelný ťah, hýrivú farebnosť a nezmazateľný punc individuálneho rukopisu. Pri prvom z týchto diel akoby vôbec nebolo tušit, že autor v nasledujúcom roku tragicky „odíde“... Neskrtný vitalizmus, ktorý pôsobí strhujúco najmä pri živom predvedení, nabáda k myšlienke, že nahratie oboch cyklov v kompletnej podobe a v podaní zúčastnených interpretov by bolo veľmi žiaducim a takmer nedoceneným počínom. Interpretácie všetkých diel majú profesionálnu úroveň, zachovávajú vernosť notovému textu. Ivan Šiller, umelecký vedúci Ensemble Ricercata a hlavný protagonistu nahrávok na klávesových nástrojoch, si k spolupráci slovenských aj tých z blízkeho zahraničia. Počutú tu Milana Palu, Andreja Gála, Rinaldo Šebestu, violistu Petra Dvorského, flautistu Ivicu Gabrišovu, partnerkou vo vokálnych dielach je Helga Varga Bach. A okrem nich aj českých hudobníkov, členov skvelých pražských súborov fama Q, Prague Modern či Agon Orchestra. Pravdaže, vzhľadom na do istej miery kompilačný charakter albumu tu možno zaznamenať drobné nedostatky, najmä ak ide o živé nahrávky. Nemožno však poprieť fakt, že vďaka odovzdaným a energickým interpretáciám tu ožívajú zriedkavo hrávané, no kvalitné diela, ktoré sa opäť stávajú aktuálnymi. Čas odchodov (do zabudnutia) sa teda, našťastie, znova podarilo trochu pozdržať...

Robert KOLÁŘ



## Johannes Schimrack Organista Waralii Vox Aurumque, H. von Schlosser Tribus Musicae 2016

Len nedávno uzrel svetlo sveta nový hudobný nosič s názvom *Johannes Schimrack Organista Waralii – première mundi*. Napriek tomu, že domáce hudobné pramene ako *Levočská* a *Bardejovská zbierka hudobní* obsahujú rozsiahlu vo-

kálnu a vokálno-inštrumentálnu tvorbu z konca 16. a prvej polovice 17. storočia, interpretovaná je len veľmi sporadicky. Súbor Vox Aurumque sa už od roku 2010 snaží o interpretáciu tvorby zachovanej na území Slovenska v štýle *musica poetica*. Toto CD predstavuje ich prvú nahrávku. Realizovaná bola v Kostole sv. Petra a Pavla v Páci na jar v roku 2016. Okrem samotnej interpretácie je potrebné vnímať aj širší rozmer celého projektu. Zbor-majsterka Hana von Schlosser je zároveň autorkou transkripcie z primárneho prameňa a následnej editorskej práce nahratých kompozícií. Toto dôležité úsilie predchádzalo samotnú interpretáciu, a určite ovplyvnilo výslednú podobu a dramaturgiu CD. Podtitulok v názve „première mundi“ je azda trochu odvážny, keďže predpokladáme, že skladby z levočských tabulatúrnych zborníkov boli vo svojej dobe aktívne predvádzané pri bohoslužbách, hlavne počas liturgie. Faktom ale zostáva, že do novodobej nahrávky repertoáru tohto hudobníka zo Spišského Podhradia sme sa naposledy mohli započúvať takmer pred dvomi desaťročiami. Bolo to v podaní súboru Camerata Bratislava pod vedením dirigenta Jana Rozehnal. Na rozdiel od tohto súboru sa však Vox Aurumque zameral prevažne na skladby s nemeckými textami. Z celkovo šiestich kompozícií je len jedna v latinčine, konkrétne *Surrexit Pastor bonus*. V dramaturgickom pláne nahrávky sa striedajú rýchlejšie, oslavné, skladby s tými pomalšími, zhudobňujúcimi tragické, veľkonočné verše. Telesu sa pri interpretácii úspešne darí dodržiavať zásady *musica poetica* a vyjadrovať afekty správne zvolenými hudobnými prostriedkami. Občas by možno poslucháč privítal väčší kontrast medzi jednotlivými úsekmi, hlavne pri náhlych zmenách hudobno-rétorického významu. Istým nedostatkom nahrávky sú aj občasná intonačné závažania. Ak by sme na druhej strane mali vybrať najlepšie skladby z CD, poslucháča primárne osloví lyricko-mystické *Da Jesus an dem Kreutze stundt* s precízne vypracovanými frázami, prípadne kompozícia s oslavným charakterom *Heut triumphieret Gottes Sohn*. Záverom možno azda polemizovať, či skladby v 17. storočí zneli a cappella. V primárnom prameni, v tabulatúrnych zborníkoch *Levočskej zbierky hudobní*, sú tak síce zapísané, ale je veľmi pravdepodobné, že súčasťou dobového predvedenia boli aj hudobné nástroje zdvojujúce vokálne hlasy. Minimálne vo forme *ad libitum*. Do budúcnosti by tak mohol Vox Aurumque prípadne zväziť spoluprácu s inštrumentálnym telesom zaoberajúcim sa hudbou na prelome renesancie a baroka. Napriek istým nedostatkom prináša nové CD Vox Aurumque pozitívny hudobno-kultúrny zážitok a ponúka (po CD *Musica Scepsii*



– *Thesaurus noster* z roku 2014) pomyselný návrat do spišských a šarišských evanjelických kostolov v 17. storočí.

Peter MARTINČEK ml.



## Piano forte – the next generation

L. Klánský, P. Nágel  
F. Ránki, T. Jančar  
J. Kociuban  
2CD Gramola 2016

V kvätenu loňského roku proběhla v prostorách barokního sálu Staré radnice pod hlavičkou Bank Austria a kurátorským vedením Annemarie Türk pětidenní přehlídka mladých klavíristů ze stredo-evropského regionu. Sál Bank Austria disponuje krásným novým křídlem Fazioli a proto padla volba právě na tento nástroj. V dramaturgii každého ze sólových recitálů byl zastoupen jeden národní skladatel a jeden současný. Celkový výběr z mnohahodinového záznamu měl rovnoměrně zastoupit všechny účinkující a vybrat to nejzajímavější. Firma Gramola má široké zastoupení a nahrávka je tedy mladým umělcům dobrým reprezentativním artiklem – a i to byl jeden z důvodů uspořádání přehlídky.

Nahrávku otvírá první díl cyklu *Po zarostlém chodníčku*. V pojetí Lukáše Klánského je Janáček melodický, impresionistický, spíše zasněný, než sršatý. Na něj navazuje cyklus *V mlhách* v interpretaci Petra Nágela. Jeho Janáček nebyl v celkovém projevu ještě tak suverénní jako u o něco staršího Klánského, ale byl velmi pročitelný a emoční. Nicméně ve dvou současných skladbách – *Toccatě* Juraje Hatríka a *Pěti bagatelách* Carla Vineho se Nágel cítil spíše jako doma a obě zahrál s technikou brilancí, svěžestí a bezprostřední muzikalitou. Fülöp Ránki patří k hloubavějším interpretům. Možná proto si vybral *Preludium a Fugu č. 4 cis moll* J. S. Bacha, *The Sun is but a morning star* Barnabáše Dukaye a zejména *Le Baiser de l'Enfant* Jého Oliviera Messiaena. Obě skladby přednesl soustředěně, cudně a střídavě, s pokorou a s až k meditaci vedoucím klidem. Na nahrávce nemohla chybět Lutostawského *Klavírní sonáta*.

Technicky a formálně náročná, motivicky bohatá a zajímavá skladba, kterou skvěle zahrála jediná žena Julia Kociuban. Její hra je hudebním vyprávěním; propracované detaily se pojí v celou hudební stavbu a dokonalá technika ji umožní zahrát vše,

co pro svou přirozenou a samozřejmou interpretaci potřebuje. Tim Jančar přednesl jak Chopinovu *Balladu č. 4 fmoll*, tak především představil domácí slovinšské autory *Tři klavírní kusy* Janeze Matičiče a *Hommage à Arnold Schönberg* Pavla Šivice. Jančar je technicky výborně vybaven, je typem virtuózního umělce, hluboce ponořeného do přednesu díla.

Dramaturgie nahrávky byla sestavena velmi pečlivě a přinesla řadu zajímavých, neznámých nebo málo hraných skladeb. Jedinou výtku, možná subjektivní, bych měla k relativně malým odsazením mezi skladbami, které tak nemohly patřičně doznít. Každý z mladých umělců je jako osobnost svým naturelem úplně jiný, a proto byla pestrá a rozmanitá i jejich interpretace. Se soudobou hudbou si poradili velmi dobře. Byli v ní osobitější, možná jim dala větší prostor pro fantazii a vlastní umělecký přínos, než mnohdy interpretačními klíse svázaná klasika. Všichni jsou při svém mládí technicky výtečně vybaveni a nechýbí jim ani určitá interpretační zralost, která ale v plně šíři přichází teprve s praxí a zkušeností. A právě podobné přehlídky, jako Piano forte – the next generation, dávají mladým umělcům možnost konfrontace s kolegy, mezinárodní koncertní příležitost a v neposlední řadě i vynikající nahrávku pro vlastní prezentaci. A zato patří organizátorům i Bank Austria, která projekt finančně zaštitila, velký dík. Umění nemůže existovat bez mecenášů, jemu oddaných nadšenců a publika.

Lenka NOTA



## Podobnosť čisto náhodná

P. Lipa/M. Lasica  
LP East-West Promotion/  
Pavian Records 2016

Koncom minulého roka predstavil spevák a skladateľ Peter Lipa kompiláciu *Podobnosť čisto náhodná*, ktorá mapuje jeho dlhoročnú spoluprácu s textárom, hercom (a príležitostným spevákom) Milanom Lasicom. Jej opodstatnením je predovšetkým formát v podobe dvoch vinylových nosičov, keďže až na dvojicu bonusov ide o kolekciu prevažne nedávno vydaných skladiel. Po nahrávke som siahol práve

kvôli zvedavosti na „novú“ (respektíve – keďže ide o „archaické“ médium – skôr starú) zvukovú podobu. Zástancovia analógového i digitálneho záznamu zvuku medzi sebou vedú nekonečné (a nekonečné) polemiky, či vinylový boom posledných rokov nebude len „hipsterským“ výstrelkom. Odpoveďou môže byť rozľahlosť a „reliefnosť“ samotného zvuku albumu, ktoré ma príjemne prekvapilo. Priznávam, že k posledným „lasicovským“ albumom Petra Lipu som si v minulosti nedokázal nájsť cestu, hoci priamočiarosť jeho projektov v 90. rokoch ma oslovovala (najmä album *Naspät na stromy* autorsko-aranžérského tandemu s Andrejom Šebanom pôsobí aj po dvoch desaťročiach, napriek „rovnej“ rockovej rytmike, autentickými). Neskôr spevák zrejme nemal šťastie na partnera, s ktorým by komunikoval na podobnej vlnovej dĺžke.

Obdivuhodným parametrom Lipovho prejavu bola vždy schopnosť absolútneho uchopenia textu v zmysle jeho prispôsobenia spievaným frázam. Dokazuje to hneď úvodná konfrontácia jeho tvárneho vokálu s placho pôsobiacim prejavom Milana Lasicu (*Muž činu*). K vrcholom patrí bonusový filipovský popevok *Stahovaví vtáci*, v ktorom sa Lipa s jednotlivými frázami filigránsky pohráva. Okrem toho, ani v jednej z nasledujúcich skladiel neznie jeho kapela (Peter Lipa ml., Michal Šimko, Michal Fedor) tak šťavnato; nápaditý je aranžmán s Hammond organom, škoda snáď, že altsaxofón Radovana Tarišku nedostal väčší priestor. Oživením je „latina“ *U doktora* s vynikajúcim aranžmánom kapely Mango Molas či *Návšteva po rokoch* s košatým orchestrálnym sprievodom v štýle „bondoviek“. Kompilácia prináša pohľad na spoluprácu oboch umelcov za posledných 35 rokov. Najstarším je nápaditý text ďalšieho špeciálne pre tento vinyl nahratého bonusu – „dvanástky“ *Podobnosť čisto náhodná* (pôvod melódie, známeho tradicionálu *Frankie and Johnny*, tu zahmlievajú 3 kričičky...). Z dvoch desiatok piesní pochádza sedem z albumu *Lipa spieva Lasicu* (2005), piatimi je zastúpená *Návšteva po rokoch* (2013), z predchádzajúceho albumu *68* (2012), ako aj zo staršieho *V najlepších rokoch* (2001) sa na vinyl dostali po dve skladby. Škoda, že albumy z 90. rokov (*Čierny Peter* a *Naspät na stromy*) majú na albume len po jednom symbolickom zástupcovi (*Prosperita*, *Balada o štyroch koňoch*). Nepochybne súčasťou albumu (najmä pri rozmernom formáte 2LP) sú kresby Mareka Ormandíka, pri ktorých si na svoje prídu vyznávači jeho „poetiky škaredosti“. My ostatní by sme skôr privítali informácie o obsadení skladiel či ich priradenie k jednotlivým albumom (o textoch nehovoriac). Napriek tomu sa Lipovým priaznivcom oplatí oprášiť gramofóny...

Peter MOTYČKA



## Sisterhood of Klangpedal Hevhetia 2016

„Prehrať pri najvyššej možnej hlasitosti,“ stojí napísané na CD potlačí debutového albumu kapely Sisterhood of Klangpedal. Už tento pokyn napovedá, že nepôjde o pohodový „gastrojazz“ do pozadia. Jazzrockové trio v zložení klávesy, basgitar a bicie vzniklo v Hlohovci a v súčasnosti pôsobí v Bratislave. Zoskupenie prešlo od svojho vzniku v roku 2005 viacerými tvorivými obdobiami i personálnymi zmenami. Lídrom kapely a autorom kompozícií je hráč na klávesoch Matej Mikloš. Z množstva úspešných pôsobení okrem Sisterhood of Klangpedal možno spomenúť jeho hostovanie v kapelách Fermáta, Persona Grata či v hip-hopových projektoch Majka Spirita a kapely Solid Move. Od roku 2012 s ním v kapele Sisterhood of Klangpedal pôsobia Ján Šteňo (bicie) a Mária Polónyi (basa). Hudba zoskupenia sa aj bez gitaristu veľmi originálne pohybuje vo vodách progresívneho rocku a artrocku. V rytmike i v klávesových partoch počuť vplyv kapiel ako Yes či Emerson, Lake and Palmer. Album je prešpikovaný množstvom rytmických a melodických aranžmánov, v ktorých dominuje zvuk klávesových nástrojov. Ide prevažne o klavír, miestami sa však objavuje aj Hammond organ, elektrický Fender Rhodes, ale tiež syntetické zvuky. Pre celý album sú typické nepredvídateľnosť a energický rockový ťah. Drobné, miestami počuteľné interpretačné chyby, sú prekvapivo ponechané ako „čaro okamihu“, čím album pôsobí autenticky, a nie štúdiovo sterilne. Jediné upokojenie náklady prináša až stredná časť poslednej skladby *Funebrak party III*, ktorá predstavuje akúsi jazzrockovú suitu s trvaním vyše 13 minút. Okrem klavírnej techniky obsahujú skladby na albume aj vtíp a momenty odľahčenia, pričom dokážu zaujať nielen náročnejšieho poslucháča, ale tiež ľudí, ktorí by sami od seba komplikovanejšiu, resp. inštrumentálnu hudbu, nezačali počúvať. Takto definuje silné stránky kapely jej líder Matej Mikloš. Za pravdu mu okrem iného dáva aj účinkovanie na SLD (2010), úspech v súťaži *Nové tváre slovenského jazzu* (2011), kde kapela získala cenu za nekonvenčný prístup k hudobnému materiálu.

Tibor FELEDI

## Bratislava

## Slovenská filharmónia

## Ne 12. 03.

Malá sála SF, 16.00  
SKO, E. Danel  
Torelli, Vivaldi, Godár

## St 15. 03.

Malá sála SF, 18.00  
Komorný orchester ZOE  
M. Paľa, husle  
Mendelssohn Bartholdy, Suk,  
Schönberg

## Št 16. 03. – Pi 17. 03.

SF, E. Sun Kim  
A. Schimpf, klavír  
Weber, Beethoven, Mendelssohn  
Bartholdy

## So 18. 03.

Koncertná sieň SF, 16.00  
SKO, E. Danel  
M. Vanek, moderátor  
Hudba v Bratislave

## Ut 21. 03.

T. Fellner klavír  
J. S. Bach, Schubert, Liszt

## Št 23. 03. – Pi 24. 03.

SF, B. de Billy  
SFZ, Th. Lang  
E. Pearson, soprán  
H. Haselböck, alt  
P. Bršík, tenor  
P. Mikuláš, bas  
Beethoven

## Ut 28. 03.

Ludus Trio  
Beethoven, Debussy, Dvořák

## St 29. 03.

Koncertná sieň SF, 18.00  
Symfonický orchester VŠMU,  
M. Majkút  
T. Bertók, husle  
J. Strauss ml., Paganini,  
Dvořák

## Št 30. 03.

SOSR, P. Altrichter  
P. Pogády klavír  
Franck, Liszt, Dvořák

## Žilina

## Štátny komorný orchester

## Št 16. 03.

ŠKO, V. Kiradjiev  
D. Matznerová, organ

M. Carbotta, flauta  
Poulenc, Reinecke, Debussy

## Št 23. 03.

23. husľová dielňa  
ŠKO, L. Svárovský  
P. Petráš, husle (laureát HD 2016)  
L. Dulanská, husle (laureátka HD 2011)  
J. Pazdera, husle (garant HD)  
Bruch, Mendelssohn Bartholdy,  
Čajkovskij

## Ne 26. 03.

ŠKO, D. Simandl  
J. Pehal, bas  
M. Babjak, barytón  
R. Feriková, soprán  
J. Kuchar, tenor  
M. Vanek, scenár a moderovanie  
Donizetti

## Št 20. 04.

Veľkonočný koncert  
ŠKO, N. Giuliani  
J. Fournel, klavír  
E. Hornýáková, soprán  
A. Kropáčková, mezzosoprán  
J. Gráf, tenor  
G. Beláček, basbarytón  
SFZ, J. Chabroň  
Chopin, Rossini

## Košice

## Štátna filharmónia Košice

## Št 16. 03.

ŠfK, V. Tsaňko-Svaljavčik  
L. Bohdan, husle  
S. Šochina, klavír  
M. Zakopets, hobojs  
Vieuxtemps, Saint-Saëns, Ponchielli, Skoryk

## Št 23. 03.

ŠfK, Z. Müller  
M. Arendárik, klavír  
Liszt, Haydn, Liszt

## St 29. 03. – Št 30. 03.

Koncerty pre deti a mládež „Nesmrteľnosť v hudbe“, 8.30, 10.00, 11.30  
ŠfK, G. Rovňák  
Beethoven, Brahms, Orff, Rachmaninov, Wagner

## Št 06. 04.

ŠfK, M. Štrýncl  
L. Knoteková, soprán  
P. Noskaiová, alt  
Vokálny súbor Gregoriana  
Podprocký, Respighi, Pergolesi

## Št 20. 04.

Konzervatoristi hrajú s filharmonikmi  
ŠfK, V. Jouza

E. Krulík, husle  
Shapran, Mendelssohn Bartholdy,  
Dvořák, Brahms

## Ružomberok

## Cyklus Hudba u Fullu

Galéria Ludovíta Fullu, 18.00

## Ne 19. 03.

P. Katina, akordeón  
Podprocký, Szeghy, Machajdik, Kolko-  
vič, Tóth, Iršai

## Ne 16. 04.

O. Veselý, gitara  
Mucha Quartet  
Haydn, Pärt, Zejenka, Machajdik, Coste

## Zahraj že nám pišťalôčka

5-6. mája 2017, Nové Zámky  
IX. ročník celoslovenskej súťaže s medzinárodnou účasťou v hre na zobcovú flautu v sólovej a komornej hre v kategóriách PŠ (5-6 rokov), A (7-8 rokov), B (9-10 rokov), C (11-12 rokov), D (13-14 rokov), E (15-16 rokov), F (17-18 rokov), G (19 a viac), H - konzervatóriá a vysoké školy, Pg - pedagogovia, U - umelci.  
Prihlášky zašlite do 25. marca na adresu: ladislav.drafi@post.sk

Kantáty so Solamente naturali

## PAŠIE podľa sv. Marka

BWV 247, rekonštrukcia Soma Dinyés

## Solamente naturali

umelecké vedenie Soma Dinyés, Miloš Valent

## Vocale ensemble SoLa

umelecká vedúca Hilda Gulyásová

Martin Koch - evanjelista, tenor | Gabriella Szili - soprán

Eszter Balog - alt | Tomáš Šelc - bas

10. apríl 2017 - 19.00 hod. - Malá sála Slovenskej filharmónie

BACH

spoluorganizátor: Slovenská filharmónia  
Církevný zbor ECAV - Bratislava Staré mesto

www.solamentenaturali.sk



SND

Slovenské  
národné  
divadlo

opera

Jacques Fromental Halévy

*Le Juive*

Opera  
v piatich  
dejstvách

La Juive

Produkcia Flámskej opery v Antverpách a Gente a Národného divadla Mannheim

Hudobné naštudovanie **Robert Jindra**  
Réžia **Peter Konwitschny**  
Dirigenti **Robert Jindra, Dušan Štefánek**  
Scéna a kostýmy **Johannes Leiaccker**  
Svetlá **Manfred Voss**


Dramaturgia **Bettina Bartz**  
Zbormajster **Pavel Procházka**

Účinkujú Jolana Fogašová, Michal Lehotský,  
Peter Mikuláš, Róbert Remeselník, Jana Bernáthová,  
Lubica Vargíicová, Ján Ďurčo, Pavol Remenár  
Spoluúčinkuje Orchester a zbor Opery SND

PREMIÉRY

7. apríla 2017 o 19.00 hod.

9. apríla 2017 o 17.00 hod.

 nová budova SND | Sála opery a baletu

WWW.SND.SK



Vstupenky v pokladniciach SND  
a online na [www.snd.sk](http://www.snd.sk) a [www.navstevnik.sk](http://www.navstevnik.sk)  
Rezervácie +421 2 204 72 289  
alebo na [rezervacie@snd.sk](mailto:rezervacie@snd.sk)

GENERÁLNY PARTNER



PARTNERI



STRABAG  
TEAMS WORK



MAX FACTOR X

OFICIÁLNA  
MINERÁLNA VODA  
PRE SND



PARTNERI PREMIÉR

PARTNER  
INSCENÁCIE

MEDIÁLNI PARTNERI





# Allegretto Žilina

## XXVII.

### stredoeurópsky festival koncertného umenia

### Central European Music Festival

### Dom umenia Fatra, Žilina 3. – 8. apríl 2017

**PONDELOK 3. 4. – 19:00** 8,- / 10,- / 12,- €

**Štátny komorný orchester Žilina**  
**Kerem Hasan**, dirigent (Veľká Británia)  
**Timea Acsai**, flauta (Maďarsko)  
**Alexey Stadler**, violončelo (Rusko)

W. A. Mozart *Predohra k opere La Clemenza di Tito*  
W. A. Mozart *Koncert pre flautu a orchester G dur KV 313*

J. Haydn *Koncert pre violončelo a orchester č. 1 C dur*  
Z. Kodály *Tance z Galanty*

**UTOROK 4. 4. – 16:00** vstup voľný

**Koncert víťazov súťaží slovenských konzervatórií  
za rok 2017**

**UTOROK 4. 4. – 19:00** 6,- €

**Davide Giovanni Tomasi**, gitara (Taliansko)  
**Mucha Quartet** (Slovenská republika)

M. Castelnuovo-Tedesco *El sueño de la razón produce  
monstruos* z cyklu *24 Caprichos  
de Goya* op. 195

D. Aguado y Garcia *Rondo č. 2 z cyklu 3 Rondos  
brillantes* op. 2

G. Regondi *Etuda č. 2 z cyklu 10 etud*  
G. Regondi *Introdukcija a Caprice* op. 23

M. Castelnuovo-Tedesco *Kvinteto pre gitaru  
a sláčikové kvarteto* op. 143

**STREDA 5. 4. – 19:00**

6,- €

**Ingrida Gápová**, soprán (Slovenská republika)  
**Bartłomiej Wezner**, klavír (Poľsko)  
**Michał Kocot**, organ (Poľsko)

G. F. Händel *As when the dove*, ária Galatey  
z opery *Acis a Galatea* HWV 49

G. F. Händel *Oh sleep, why dost thou leave me*,  
ária Semele z oratória *Semele* HWV 58

G. F. Händel *Neghittosi, or voi che fate?*,  
ária Dalindy z opery *Ariodante* HWV 33

I. J. Paderewski *Štyri piesne na poéziu*  
*Adama Asnyka* op. 7

K. Slavický *Ej, srdénko moje*, piesne  
na slová moravskej ľudovej poézie

J. S. Bach *Prelúdium a fúga E dur* BWV 566  
J. Alain *Variácie na tému Clémenta Janequina*  
J. Reubke *Sonáta c mol pre organ „Žalm 94“*

**ŠTVRTOK 6. 4. – 19:00**

11,- / 13,- / 15,- €

**Janáčkova filharmónia Ostrava**  
**Gabriel Bebeslea**, dirigent (Rumunsko)  
**Aleksey Semenenko**, husle (Ukrajina)

J. L. Bella *Predohra k opere Kováč Wieland*  
J. Sibelius *Koncert pre husle a orchester d mol* op. 47

D. Šostakovič *Symfónia č. 9 Es dur* op. 70

**PIATOK 7. 4. – 19:00**

11,- / 13,- / 15,- €

**Slovenský mládežnícky orchester**  
**Martin Majkút**, dirigent (Slovenská republika)  
**Jakub Čižmarovič**, klavír (Slovenská republika)

M. Moyzes *Naše Slovensko*, slávnostná predohra  
P. I. Čajkovskij *Koncert pre klavír a orchester č. 1 b mol* op. 23

A. Dvořák *Symfónia č. 9 e mol „Z nového sveta“* op. 95

**SOBOTA 8. 4. – 19:00**

8,- / 10,- / 12,- €

**Symfonický orchester Slovenského rozhlasu**  
**Jiří Rožeň**, dirigent (Česká republika)  
**Sergey Malov**, viola (Rusko)

G. Ligeti *Rumunský koncert*  
B. Bartók *Koncert pre violu a orchester Sz. 120 / BB 128*

L. Burlas *Planctus pre sláčikový orchester*  
M. Kabeláč *Symfónia č. 4 A dur „Camerata“* op. 36

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

#### Predpredaj vstupeniek:

Informačná kancelária ŠKO, Dolný val 47 Žilina, Tel.: +421(0)41 2451111, Po – Pia od 7:00 do 18:00 h,  
Objednávky: [vstupenky@skozilina.sk](mailto:vstupenky@skozilina.sk), [www.skozilina.sk](http://www.skozilina.sk), online predaj na [www.navstevnik.sk](http://www.navstevnik.sk)

**f Allegretto Žilina**  
[www.hc.sk](http://www.hc.sk)

Organizátor



Hlavní partneri



Hlavný mediálny partner



Mediálni partneri



Partneri

