

Piano Days 2021

Viac ako slubný štart...

Občianske združenie InMusic, ktorého ústredným aktérom je klavirista Ivan Šiller, rozšírilo svoje organizačné a vydavateľské aktivity o ďalší projekt. Je ním nový festival Piano Days sústredený na prezentáciu adeptov klavírneho umenia najmä mladej a mladšej strednej generácie na Slovensku. Tá mala podobu sólových recitálov na kvalitných koncertných nástrojoch v sálach v Bratislave, Nitre a Žiline. Načasovanie na koniec pandemického lockdownu (16.–24. apríla; vrátane sprievodných podujatí), v čase presýtenosti publiká online podujatiami sa zdalo ako veľmi odvážne, no vyplatilo sa, viaceré z vystúpení zaznamenali veľmi slušný počet prehráčov. Osobitosťou projektu je aj to, že účinkujúcim nechali voľnú ruku pri zostavení programu, takže každý z recitálov mohol byť vnímaný aj ako osobná „vizitka“ konkrétneho interpreta. Neprehliadnuteľnou a zároveň sympatickou črtou pilotného ročníka bolo, že až na dve výnimky tvorili interpretačnú základňu mladé dámy...

Fúga na tri spôsoby

Festival bol zahájený **20. 4.** klasickým, na overené hodnoty klavírnej literatúry zamerným koncertom v podaní **Júlie Novosedlikovej**, o ktorej počuť v umeleckom prostredí nášho hlavného mesta čoraz viac. Túto klaviristku hostil štedrý a honosný priestor koncertnej siene Slovenskej filharmónie spolu s klavírom značky Steinway & Sons. Dramaturgia stála na forme fúgy využitej ako kulminačný prostriedok v závere cyklických kompozícii Georga Friedericha Händla, Ludwiga van Beethovena a Alexandra Moyzesa. V Händlovej *Suite pre klavír (čembalo)* č. 2 F dur HWV 427 vychádzajúcej z talianskej sonáty Novosedlikovej zaujala technickou výcibrenosťou bohatu zdobených melodických linií a solídnym zmyslom pre frázovanie (pomalé časti). V 2. časti cyklu (*Allegro*) zasa preukázala zreteľné technické dispozície prejavujúce sa v jej kompetencii sebavedomo interpretovať virtuóznu klavírnu sadzbu. Händlova hudba celkovo poskytla klaviristke priestor pre spoloahlivé entrée. V jej klavírnej hre vynikal balans medzi technickou stránkou interpretácie a výrazovým (afektovým) charakterom suity. Koncert pokračoval *Sonáto č. 31 As dur op. 110* Ludwiga van Beethovena, ktorá v tento večer priniesla isté interpretačné úskalia. Okrem niekoľkých zaváhaní však do popredia vystúpil aj Novosedlikovej svetlý tón, zmysel pre citlivé vedenie hlasov a schopnosť účinne zvýrazniť dynamické kontrasty. Záver večera bol venovaný *Sonáte e mol pre klavír op. 2* nestora slovenskej symfonickej hudby Alexandra Moyzesa, ktorého zaradenie do programu koncertu považujem za cenné gesto voči slovenskej hudbe. Moyzesov jazyk sa v sonáte pohybuje na pomedzí rozšírenej tonality a modality s výrazovostou siahajúcou predovšetkým k romantickej poetike. Dielo bolo zdarným vrcholom večera a klaviristke umožnilo „splatiť resty“ z predchádzajúcej sonáty. Zdá sa však, že lyricko-kontemplatívne polohy sedia Novosedlikovej azda najviac.

Pozitívny šok

Druhý koncertný deň festivalu (**21. 4.**) pokračoval z Nitrianskej galérie (taktiež s klavírom značky Steinway & Sons) programom odvolávajúcim sa na dedičstvo minimalizmu (John Adams) a hudbu evokujúcu štýl tzv. novej jednoduchosti (Martin Burlas). Protagonistkou večera bola klaviristka, performerka a hudobná pedagogička **Martina Janegová**, ktorej interpretačné schopnosti v rámci tejto dramaturgie značne zarezonovali. V prenese-

koncentráciu ruka v ruke s minucióznou technikou a detailným prístupom k zvukovým nuansám. Rovnako nezanedbateľné sú požiadavky na uvoľnenosť hry prstov či zápästia, keďže každé napätie si okamžite zin- kasuje svoju daň. Hra Martiny Janegovej však bola mimoriadne pozitívnym šokom. Jej interpretácia sa aj v Adamsovi niesla v sugestívnom duchu, ktorý, predpokladám, zasiahol nejedného poslucháča. Janegová (v určitom slova zmysle) koncertný debut je veľkým prísluhom pre jej ďalšie interpretačné počiny.

Ondrej VESELÝ

Ohnívý ostrov

Veľkorysý projekt poskytol každému zo zúčastnených aktérov priestor a ochotu prezentovať svoj profil, aktuálnu dramaturgickú vzorku. To bolo na festivale prítážlivé a „in“. **Zuzana Biščáková** prezentovala **23. 4.** v žilinskom Dome umenia Fatra neobvyklý program. Náročný, neopočúvaný, hodný úvah. Sama patrí na našej interpretačnej scéne k hľadačským a objavovateľským typom (je tiež aktívna v oblasti komornej hudby v menej typických inštrumentálnych formáciach...), s jasou profiláciou, ktorou je stále atraktívna a pre mysiacich interpretov žirna pôda hudby 20. (a 21.) storočia. Už v úvodnej kompozícii talianskeho autora Ezia Carabellu



M. Janegová v Nitrianskej galérii (foto: P. Bednár)

nom význame možno dokonca Janegovej koncert označiť ako interpretačný „objav roka“. Minimalistická poloha tejto klaviristke sedí, a to aj napriek špecifickým a neraz náročným interpretačným požiadavkám. Koncert otvorilo dielo Martina Burlasa *Papierový kráľ zaspáva*. Skladba priniesla „jemne snované“ až efemérne plochy narúšané čoraz viac kontrastnými epizódami. Janegovej hra v Burlasovi pôsobila miestami uhrančivo, inokedy zas dynamicky priebojne. Program pokračoval monumen-tálnym, takmer 30-minútovým dielom Johna Adamsa s názvom *Phrygian Gates*. Skladba nie je v žiadnom prípade ľahkým interpretačným sústom, naopak, vyžaduje doslova kolosalnú

imponovala jasnými formuláciami, citom pre osobitú poéziu v impresiách trojice stručných obrázkov, inšpirovaných velebnými architektonickými pamiatkami, ktoré Taliansko núka plnými priečiami. Briskná poézia dosť silne kontrastovala s nasledujúcou 5. sonáto Galiny Ustvolskej. Organizmus skladby je až presýtený robustnou expresiou, gradovanou do priam fatalistických oblúkov. Biščáková zo skladby náročnej na koncentráciu a exponovanie krajných kontrastov tažila maximum, klavír ovládla s obdivuhodnou istotou aj imaginatívnosťou. Precízna zreteľná tónová artikulácia, plastické formovanie a hebkosť fráz upozornili na zvláštny pôvab

kompozície Juraja Hatríka *Smutno spieva vtáčik*, odkazujúcej na slovenské folklórne intonácie. Vďačná skladba koncipovaná zreteľne, priam transparentne, dáva tušiť autora s dôvernou znalosťou pianistiky, ktorej interpretka dodala noblesný akcent. Náročný program gradoval cez uhrančív kaukazský temperamentnú a efektnú *Toccatu* od Arama Chačaturjana až k širokodychej a priam vizionársky ustrojenej textúre kompozície Oliviera Messiaena *Ohnív ostrov*. Biščáková podala veľmi výstížný osobný komentár ku každej kompozícii, jasne definovala poetiku každého z autorov, úspešne a zaujatou hrou obhájila svoje umelecké postejo.

Od Schuberta k Suchoňovi

Interpretačne aj dramaturgicky odlišnou bola ponuka recitálu **Zuzany Zamborskej** (24. 4.), „testujúcej“ kvality ďalšieho Steinwaya, tentokrát vo Veľkom koncertnom štúdiu SRo. Jej repertoárový rozptyl je solidny, no svoju produkciu orientovala s dôrazom najmä na romantickú klavírnu literatúru. Dve *Impromptus – Ges dur a As dur* – Franzu Schubertu, no najmä chopinovský terén (*Polonéza cis mol, Nokturno Des dur a Fantázia – impromptu cis mol*) dal vyniknúť subtilnej minucióznej prstovej technike, dynamickému tvarovananiu, upozornil na cit pre „vynášanie“ sémantickej detailov v kontexte širších plôch. Veľmi pôsobivo vyzneli dva z cyklov hudby predchádzajúceho storočia, výber z 12. malých etúd od Klementa Slavického, v ktorých štruktúre a rytmickej konštelácií počut zreteľné alúzie na moravský folklórny materiál. Podobného rodu je interpretačne vdačný opus Eugena Suchoňa *Vyletel sokol*. Práve v týchto kompozíciach bolo počut dávkou razancie a temperamentu, ktoré sú súčasťou Zamborskej výrazovej komplexnosti.

Lýdia DOHNAĽOVÁ

Štyri eseje Fera Királyho

Jedným z klaviristov, ktorí v zostave interpretov na Piano Days v nijakom prípade nesmeli chýbať, je **Fero Király**. Pre svoje vystúpenie v Nitrianskej galérii (21. 4.) pripravil nový projekt s názvom *Four Essays pre klavír, elektroniku a internet* a aj bez tejto významovej barličky muselo byť jasné, že sa v tomto okamihu festival odchýli od formátu klavírneho recitálu, ako sa len bude dať. Jadrom snaženia Fera Királyho je, ak teraz na chvíľu odložíme jeho pedagogickú činnosť, prepájanie živého interpreta na klávesovom nástroji s počítačom. To by mohlo na prvý pohľad znieť ako pomerne banálne konštatovanie, ak by za týmito snaženiami nebola tá ohromná rôznorodosť prístupov k využitiu najnovších technologických výdobytkov, pri ktorých sa však nestráca zo zreteľa hudba. Či to bolo v podobe rýchleho technologického riešenia nejakého interpretačného problému – ako ked si počas svojich pamätných glassovských turné

v predchádzajúcej dekáde pomáhal smartfónom prilepeným na topánke, vďaka ktorému, s použitím priestorového senzora a počítača, dokázal pohybom nohy ovládať výšku burdonových tónov – či v podobe deformácií zvuku živých nástrojov v reálnom čase pomocou joysticku, alebo generovania celkom novej hudby v podobe live codingu. Tentokrát mal k dispozícii kráľovský Steinway a namiesto bravúrneho exhibičného recitálu ponúkol niečo, čo by som si dovolil nazvať živou zvukovou inštaláciu – teda inštaláciu s prítomnosťou živého interpreta v reálnom čase. A viem si predstaviť, že by v takomto žánri mohol byť pomerne úspešným priekopníkom, ak ho bude rozvíjať aj nadalej. No to ukáže budúcnosť.

Ak teda zvuková inštalácia, tak aj preto, že inštalácie existujú v čase a priestore akoby

sólista pokojným hlasom odriekaval číslice z nekonečného radu rozvoja za desatinou čiarkou pri numerickom vyjadrení odmocniny z dvoch, prvého z radu tzv. iracionálnych čísel. Toto odriekanie sa potom zmenilo na melódii na bielych klávesoch, pričom číslice predstavovali ekvivalenty intervalov od základného tónu (od prímy po nónu; nula predstavovala pauzu). Rad asociácií: *In C Terryho Rileyho*; C dur ako východisko našej hudobnej tradície; tonalita ako jednotiaci princíp... No vždy s otvorenosťou, ktorá si ani nežiadala dopovedanie. Potom do hry vstúpila prítomnosť počítača v podobe generického ženského hlasu, čítajúceho zrejme náhodný výber novinových titulkov z Denníka N z nedávnej pandemickej doby. Túto formu na slovenskej experimentálnej scéne takmer „zmonopolizoval“ Andrej Danóčki, ktorý ju rád využíva na účely neraz zžieravej parodie, no tu mala o niečo menej humorný a mierne desivejší nádych. Priznávam, že ono „prebiehanie“ novinovými titulkami (bez toho, aby som sa obťažoval s predplatným a čítal ďalej) je aj u mňa (a určite aj u tisícov ďalších ľudí) tým najpohodlnnejším spôsobom skladania obrazu každodennej reality – nevyhnutne fragmentárneho a povrchného. Hudobný komentár, ktorý Fero Király zvolil k fenoménu používania internetu ako „bufetu typu zjedz, kolko vľádzeš,“ ako to sám vyjadril v stručných autorských textoch k projektu, bol nečakaný, no priliehavý – prvá časť *Sonáty mesačného svitu*, dekonštruovaná a počrivená tak trochu na spôsob Alfreda Schnittkeho. Stará poetika, ktorá však dodnes výborne funguje...

Sémantický obsah vyjadrení počítačového ženského hlasu sa postupne stával zahmlenejší, informácia sa pomaly rozpadala na elementárne zvuky a rytmus z kontextu vytiahnutých slov a slabík. A rovnakej

korózii začal podliehať aj zvuk kráľovského nástroja. Na chvíľu sme sa mohli ocitnúť vo svete Cageových *Sonát a interlúdií*, no už bez skrutičiek a gumičiek medzi strunami klavíra; aj toto bola ilúzia, nad ktorou by John Cage zaistie jasal nadšením... „Biela“ diatonika čistého C dur z úvodnej eseje sa rozpadla na prach podobne ako obsah počítačom vyslovených slov. Technika úplne prevládla nad človekom. Interpret sa mohol pohodlne oprieť (o neexistujúce operadlo klavírnej stoličky) a po uticíhnutí posledného zvuku, obklopený húštinou nevyslovených a nezodpovedaných otázok, pokojne vstať od nástroja a odísť z práznej sály. Fero, bravo!



F. Király v Nitrianskej galérii (foto: P. Bednář)

celkom nezávisle na prítomnosti alebo neprítomnosti publiku, jednoducho znejú bez toho, aby človeka viedli za ruku svojou gestikou či tektonikou. Namiesto toho nechávajú priestor myсли návštěvníka, aby tvorila refázce voľných asociácií, podnečujú k zamysleniu nad určitými témami. Zdá sa mi, že presne o toto aj Ferovi išlo: podnečovať k zamysleniu – nad podstatou hudby a jej počúvania, nad otázkami a problémami našej doby, nad jej absurditami – no bez vnučovania odpovedí. Vynikajúco bola postavená dramaturgia. Začalo sa tichým, počítačom generovaným dromom (jednočiarkované cé, gravitačné centrum hudby západnej civilizácie...), nad ktorým