

SLOVENSKÁ
FILHARMÓNIA

ABONENTNÝ
CYKLUS

— AB —

26. 03. 2026 | štvrtok | A5
27. 03. 2026 | piatok | B5
Koncertná sieň SF | 19.00



77. KONCERTNÁ SEZÓNA

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

JURAJ VALČUHA *dirigent*

JURAJ ČIŽMAROVIČ *hostujúci koncertný majster*

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Symfónia č. 9

85'

Andante comodo

*Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas
täppisch und sehr derb*

Rondo-Burleske: Allegro assai. Sehr trotzig

Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend

Gustav Mahler raz v súvislosti so svojou tvorbou vyhlásil: „*môj čas príde*“... Ajhľa, aká pozoruhodne prenikavá jasnozrivosť! Dnes je už jasné, ako sa tento prorocký výrok postupne naplnil – Mahlerova hudba sa stala najmä v posledných desaťročiach vrcholnou udalosťou koncertných programov celého vyspelého kultúrneho sveta, pravidelne korunuje veľké hudobné festivaly i katalógy nahrávok veľkých vydavateľstiev. Prenikla postupne i do iných druhov umenia, napokon Mahler ako osobnosť sa stal jedinečným objektom pre sochárov, maliarov, spisovateľov i filmárov (A. Rodin, T. Mann, K. Russell, L. Visconti). Viac ako 100 rokov po smrti má uvádzanie jeho hudby svoju bohatú históriu a obklopuje ju nezameniteľná aureola v kontexte klasikov hudby 20. storočia, dokonca i povojnovej avantgardy. A hoci aj dnes je stále mnoho vecí, ktoré (v úsilí vzdať hold veľkému hudobníkovi na prahu modernej doby) akoby nám zastierali pravú podstatu jeho umenia, jedna vec je zrejmá: Mahler najmä v posledných 4 rokoch svojho života vytvoril prelomové diela z hľadiska formy, techniky, obsahu i celkovej ideografie modernizmu. Z nich vyčnieva kolos **Symfónie č. 9** (1909) ako veľký a trochu záhadný artefakt, oplývajúci hudobnými situáciami s množstvom prekvapení – zvukovými, orchestrálnymi a výrazovými inováciami. Písali o nej mnohí – a prirodzene si všimli, že je nielen iná, ako predošlé symfónie, ale že sa na žiadnu z nich ani nepodobá... Pritom táto

symfónia, obklopená *Piesňou o zemi* a fragmentom *Symfónie* č. 10, vznikla za okolností, ktoré akoby neboli ničím výnimočné. A predsa v jej hudbe pozorujeme úplne nové podnety i mocný odraz viacerých prežitých udalostí: Mahler prekonal v roku 1907 rodinnú tragédiu, profesionálne i osobné traumy, až sa napokon rozhodol ukončiť pôsobenie vo Viedenskej dvorskej opere a pokračovať akoby úplne nanovo vo svojej dirigentskej práci v New Yorku.

No ani kvázi pustovničke okolnosti miesta, kde napísal *Symfóniu* č. 9 (v malom „kompozičnom domčeku“ na usadlosti Trenkerhof v Toblachu, dnes Dobbiaco v talianskych Dolomitoch) nám nedajú uspokojivé odpovede, ak sa usilujeme porozumieť dielu samotnému. Musíme skúmať túto hudbu *sui generis*, v jej úžasnej jedinečnosti. Na jednej strane je významné, ako sa v *Symfónii* č. 9 dokázal pozoruhodne vzdialiť od post-romantického základu svojho hudobného vyjadrovania. Na strane druhej dokázal inovovať svoj hudobný jazyk originálnejšie, ako mnohí jeho súčasníci. To je skutočnosť, ktorá zostáva do veľkej miery tajomstvom – podobne ako hudba neskorého obdobia L. van Beethovena. Tak podobne to reflektovali hneď po premiére *Deviatej* vo Viedni (pod taktovkou Bruna Waltera v roku 1912) mnohí Mahlerovi kolegovia a priatelia. Neprekvapuje teda, že mohutné znamenia tejto novej hudby zanechali stopy v tvorbe skladateľov II. viedenskej školy i mnohých ďalších autorov.

A tak tu stojí *Deviatej* pred nami ako niečo nepochopiteľné: úžasná Mahlerova hudba, tentoraz naplnená až po samý okraj úprimnosťou, túžobnými zvolaniami, veľkou vášňou, ale i novými podobami hrôzy a iluzívnej opravdivosti. Hudba, ktorá ani dnes dozaista neoslovuje všetkých – ale táto hudba predsa len stojí pred nami ako neuveriteľné zjavenie zo začiatku modernej doby. Akoby nás aj po vyše 100 rokoch upozorňovala na to, že síce svet a človek boli vtedy také isté ako dnes – ale zobrazovanie peripetií a udalostí s nimi spojených musí mať (a aj má) už celkom inú podobu. Gustav Mahler sa tak stáva obdivovaným autorom hudby a v nej zakliatych myšlienok, výrokov, symbolov a obrazov, ktorých zrozumiteľnosť i náročnosť, no hlavne nespochybniteľne inteligentná hudobná krása, sú nasmerované do budúcnosti v stave akejsi posvätnej nedotknuteľnosti. A to i napriek generáciám rôznorodých vykladačov. Keď Alfred Einstein vo svojej knihe o romantickej hudbe uvádza Mahlera spolu s Čajkovským ako príklady autorov hudby vysokej intenzity citového exhibicionizmu, pre dnešok to má význam vari len ako potvrdenie Mahlerovho nesporného, trochu excentrického romantického východiska. No neviem, ktoré hudobné svedectvo je i dnes, po viac ako 100 rokoch, tak do biela rozžeravené, ako Mahlerove hudobné vízie *Deviatej*...

V literatúre o Mahlerovi sa s obľubou cituje výrok z listu berlínskeho kritika Oskara Bie z roku 1934, ktorý fascinujúco vystihuje podstatu jeho tvorivej osobnosti: „*Dívam sa na jeho tvár ako*

na zrkadlo všetkých vášní a hrôz, ktoré nás dnes trápia väčšmi ako inokedy. Je pre mňa výrazom našej doby, plnej bolesti, večného zápasu a krajnej únavy... Mahler, ktorý prijal Nietzscheho básnika, nie však filozofa, obdivuje Goetheho idealizmus a na sklonku 19. storočia sa obracia ku Kantovi. I napriek všetkému ahasverovský komplex (som trojnásobný vyhnanec: ako Čech v Rakúsku, ako Rakúšan v Nemecku a ako Žid na celom svet) a prežité skúsenosti neurobili z neho skeptického kozmopolitu. Našiel akúsi „transcendentálnu uvoľnenosť“, motivovanú možno Kantovým výrokom: *dobrý nie je ten, ktorému robiť dobro spôsobuje potešenie, ale ten, kto sa musí na to premôcť.*“ To všetko možno pozorovať a vnímať i v hudbe jeho poslednej dokončenej symfónie.

Je zrejmé, že Mahler zaútočil v *Deviatej* na pevnosť ľudskej duše spôsobom, aký bol dovtedy len veľmi zriedkavý a v tom prekonal mnohé gigantické masívy romantického dedičstva. Nie že by sa o to nepokúšal aj predtým, ale podoba *Deviatej* všetky jeho predošlé symfónie jednoznačne prekonal. Po tom, čo o Mahlerovi povedali i napísali Theodor W. Adorno, Guido Adler, Ludwig Wittgenstein, Paul Stefan, Kurt Blaukopf, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Willem Mengelberg, Bruno Walter i mnohí naši súčasníci (napr. Henry-Louis de la Grange, dirigenti Rafael Kubelík, Claudio Abbado, Simon Rattle) je zrejmé, že pre dokonalejšie pochopenie Mahlerovej hudby dnes už vari netreba robiť takmer nič. Mahlerovo proroctvo sa definitívne naplnilo – ľudstvo je i v krutej realite pokračujúceho 21. storočia stále ohromené majestátom jeho posolstva, úžasnou hudobnosťou a neobvyklou výrazovou hĺbkou jeho hudby. Je pravda, že farby našej doby zahalili aj Mahlera do bombastických masových demonštrácií v arénach, na štadiónoch, proste *open air* – a mnohí to pochopiteľne nemajú radi a takéto koncerty sú za hranicou ich vkusu. Ale možno aj k takým činom je jeho hudba predurčená, ak si pripomenieme okolnosti pražskej premiéry 7. symfónie, alebo triumf mníchovskej premiéry „Symfónie tisícov“ z roku 1910. Gustav Mahler so svojou extrémnou senzibilitou – on, o ktorom manželka Alma sarkasticky poznamenala, že je s Bohom spojený telefonicky – tak vstupuje i dnes do veľkého konzumného sveta, kde ľudia akoby už nezaujímali pojmy ako charakternosť, duchovnosť, láska, altruizmus, veľkorysosť, česť, morálka a priateľstvo... Aj hľa, Apoštol hudby akoby v *Deviatej* kázal „neznabohom“ a materialistom o kráse duchovného života, no súčasne aj o hrôze smrti...

Ale čo ak je to s Mahlerovou hudbou predsa len inak?

A tu musíme priznať, že existuje istá pochybnosť: je Mahlerova hudobná koncepcia krajnej intimity v súčasnosti dostatočne dešifrovanou misiou vysielanou k človeku? Je správne vnímanou ambíciou, presvedčivou ilúziou? Ak navyše znie vo svete,

kde vládne hodnotový *horror vacui* v podobe nevkuusu a masovej obľuby plytkých, ba až vulgárnych foriem zábavy? Napriek všetkému si nemyslím, že by nás to malo dnes znepokojovať. Veď Mahler neustále a odvážne vstupuje do sveta, kde hordy nedoukov píšu haldy bezcenných kníh (ktoré sa často stávajú *bestsellermi*), do sveta, v ktorom ľudia obdivujú, ba glorifikujú novodobých zbohatlíkov, politikov, diletantov či dokonca podvodníkov – smeruje do sveta hodnotovej beznádeje, úzkosti, strachu, hladu, chudoby, nespravodlivosti a vojen, i všade tam, kde sa triumfujúca nadutosť a hlúposť pred nami bezočivo vyšciera ruka v ruke s mocnármi, hermeticky uzavretými vo svojich vežiach zo slonoviny... A predsa sa zdá, že tých, čo Mahlerovej hudbe porozumeli, neustále pribúda.

Mahler žil v dobe, ktorá mala tiež svoje sociálne neistoty, úzkosti, nešváry a hrôzy. Ale kým neprišla 1. svetová vojna a po nej nacistické i bolševické peklo (*Entartete Kunst*, čiže *Zvrhlé umenie* nacistov sa v porovnaní s koncentračnými táborami zdá byť malichernosťou), hodnotové a ideologické rámce bytostne neohrozovali samotnú podstatu človeka i umenia. Monarchisticko-buržoázna Viedeň sa síce vedela pohoršovať na všeličom, vládlo tam však prostredie, kde si ľudia prirodzene vážili vzdelanie, kompetentnosť i nadanie a panovalo v nej povedomie o tom, čo je to vkus a skutočne dobré umenie. Ak teda Mahler symbolicky v jednej debate považoval Dostojevského za dôležitejšieho ako kontrapunkt, nemožno sa preto vôbec diviť, ak mladý Anton Webern oponuje odpoveďou, že oni majú Strindberga...

Dnes mnohí horekujú, že náš svet je v kríze. Nahráva tomu i fakt, že viac ako sto rokov po smrti Gustava Mahlera-konvertitu (konvertoval na katolicizmus v Hamburgu v roku 1897 a mnohí súčasníci neuverili úprimnosti toho aktu), nejaví ľudstvo naozaj výrazný pokrok v akýchkoľvek humánnych ukazovateľoch, pričom veľká časť sveta má vážne existenčné, spoločenské, hodnotové a morálne problémy. A tak nemožno asi predpokladať, že by nástojčivé hudobné výkriky Mahlerovho symfonizmu predsa len oslovovali dostatočné množstvo ľudí na to, aby sa život človeka v spoločnosti stal lepším a dôstojnejším...

Je treba ešte pripomenúť, skôr než prejdeme k „novým tváram“ *Deviatej*, že existuje čosi ako „požehnanie“ pre našu dobu v podobe Mahlerovho „nezničiteľného“ romantizmu. Máme totiž dočinenia s hudbou o ľudskej duši *par excellence*, hudbou naplnenou prežívaním a úvahami o existenčnom smerovaní človeka v tom romanticky najhlbšom a najúprimnejšom zmysle slova. To stále platí i napriek tomu, že to Ludwig Wittgenstein svojho času napríklad takto nevnímal. S dešpektom utrúsil o Mahlerovi okrem iného i to, že v porovnaní s inými veľkými dielami romantizmu sa práve jemu nepodarilo akoby „skrotiť divú zver“... Wittgenstein ostal v tomto postoji napo-

kon dosť osamotený, bezradný v posudzovaní emocionálnych významov a hudobných kvalít Mahlerovej hudby. Vzniká otázka: má táto Mahlerova, takpovediac „nezničiteľnosť“ romantizmu znamenať, že i desivé výrazové polohy hudobných inovácií a nenapodobiteľne nový tón *Deviatej symfónie*, (ktoré tak uchvátili Albana Berga), sú s týmto „romantizmom“ neoddeliteľne spojené? Áno, do istej miery – a možno práve preto je definovanie progresívnych javov v Mahlerovej hudobnej syntaxi dlhodobým problémom, o čom svedčí aj Wittgensteinov úsudok. Dnes to však vidíme inak: možno (obrazne povedané) „neskrotil divú zver“ v oplotenej „zoologickej záhrade“ romantizmu, pretože v skutočnosti zašiel oveľa ďalej. Celý život sa totiž akoby hnal po nekonečnom „safari“ v nepreskúmanej krajine zvukov a namiesto „krotiteľa“ sa stal „objaviteľom“...

Mahlerov symfonizmus (hlavne jeho posledné skladby) nadišlo poznamenať cesty symfonickej fantazmagórie viacerých klasikov hudby 20. storočia. Ako povedal Arnold Schönberg vo svojej *Pražskej reči* (1913), už v Symfónii č. 1 nájdeme stopy prakticky všetkého, čo bude smerodajné pre Mahlerove neskoršie symfonické koncepcie... Samozrejme, že nebol osamoteným modernistom, vieme, čo sa dialo popri jeho objavoch v *Deviatej* i po nej: Debussyho veľké impresionistické partitúry, šokujúca opera *Salome* Richarda Straussa, expresionizmus II. Viedenskej školy, *bruitizmus* Charlesa Ivesa, povojnová avantgarda Stockhausena, Eimerta, Bouleza... symfonizmus Martinů, Šostakoviča, Schnittkeho, Lutoslawského, Beria, Crumba v USA i východoeurópski lineárni adagiovi „hypnotici“... Pritom v rozhovore pre *New York Tribune* z apríla 1910 sa Mahler kategoricky postavil proti dogmatickému kriticismu slovami: „*Nie je možné vytýčiť absolútne hranice. Dnešní revolucionári budú zajtra označovaní ako staromilci. Iba autentická výpoveď je skutočne dôležitá. A to ma zaujíma*“.

Mahlerom tak mocne anticipovaný modernizmus nikdy nepoprel a neporušil tradičné atribúty hudby: keď počúvame *Deviatu* nevdojak žasneme, že „hrozivé zvuky“ vôbec nesmerujú k zásadnému ohrozeniu princípov harmónie či deštrukcii čohokoľvek iného... Pritom je tu nového viac než dosť: „strihová“ technika v radení úsekov, priam hranatý, „kubistický“ vzhľad orchestrálnej procesuality, mátožný, priam nitkovitý pulz fráz, asymetria, nečakané súzvukové (harmonické) a dynamické profily, extrémne kontrasty. Ktovie? Možno v budúcnosti napokon príde k re-interpretácii a prehodnoteniu Mahlerovho romantického modernizmu v súlade s inou historickou skúsenosťou, ktorú my dnes ešte mať nemôžeme... a potom sa možno onen romantizmus z nezničiteľného zmení na neznesiteľný, no my sa to už nedozvieme...

V romantickom ponímaní hudby je pojem *Deviatej symfónie* čosi ako stigma od čias Ludwiga van Beethovena. Dnešný

pohľad je už trochu iný, a predsa na prelome storočí mali iba Dvořák a Bruckner okrem Mahlera svoje „deviate“... Zaujímavejšie je dnes skúmanie komplexnej poetiky Mahlerovej *Deviatej*, kde objavíme minimálne dva pôsobivé znaky Brucknerovej symfonickej ideografie: jednak tonálny plán (Des dur v *Adagiu* Mahlerovej *Deviatej* i obrovitom *Adagiu* Brucknerovej *Ôsmej*), ako aj veľmi podobnú vznešenosť a vrúcnu vážnosť pomalejšie časti *Deviatej* Brucknera i Mahlera... Aj keď Mahler inklináciu k Brucknerovej hudbe nikdy nepotvrdil, Brucknerov „adagiový fenomén“ je v jeho hudbe zrejmy už od *Symfónie* č. 3.

O vzniku poslednej dokončenej Mahlerovej symfónie máme veľmi málo podrobných informácií. Prvé náčrty vznikli asi už v roku 1908, hneď po dokončení *Piesne o zemi*. Prvý kompletný particellový náčrt (tzv. *Entwurf*) a možno i veľkú časť orchestrálnej partitúry napísal v chvate od júna do 10. augusta 1909. Napochytre napísaná partitúra nesie dátum 2. september 1909. Sám Mahler sa o novej skladbe vyslovil iba raz a lakonicky: „Bol som veľmi pilný a končím posledné práce na novej symfónii. Dielo je veľmi vítaným obohatením mojej malej rodiny. Partitúra je v tom bláznivom chvate napísaná veľmi neobstarlivo... Vyslovil som tu niečo, čo mám na jazyku už dlhšiu dobu a čo je hádam ako celok najskôr príbuzné so Štvrtou. A predsa je to celkom iné“ (leto 1909, Toblach). Predtým, v januári 1909 písal v liste Walterovi z New Yorku: „Vidím všetko v úplne novom svetle – všetko je vo mne v pohybe. Žijem po živote väčšmi ako inokedy a návyk bytia je sladší než kedykoľvek predtým. Tieto dni sú ako Sibyline knihy...“ De la Grange hovorí o tom, ako udalosti roku 1907 Mahlera zmenili a dozaista veľkou zmenou bol aj New York, kde začal pôsobiť po odchode z Viedne. Vo vrcholových gradačných plochách prvej časti *Deviatej* evidujeme aj akýsi americký, jemne „industriálny“ záblesk *futurizmu*. Okrem toho je celá skladba ovládaná neobvyklým princípom hypertrofie, ktorý prenikol prakticky všetkým – výsledkom sú extrémne tempové zmeny, kontrasty dynamiky, hustota sadzby a disonancií, asymetrické prekryvanie celých úsekov, ostré „strihy“ na vrchole 1. časti, frenetický sarkazmus *Burlesky*, alebo mátožná „atrofia“ hudobného procesu v závere *Adagia*... Práce na inštrumentácii v partitúre *Deviatej* ukončil Mahler až v zime 1910/1911 v New Yorku, keď dokonca revidoval niektoré pôvodné orchestrálne riešenia väčších úsekov.

Napriek mnohým makabróznym výkladom je hudba *Deviatej* vedomým vyjadrením pozitívneho vzťahu k životu a radosti z neho a prirodzene i veľkého smútku: pretože ju napísal človek, ktorý poznal v živote všetko – radosť, bolesť, dobro i zlo. Je to hudba plná protikladov. Nebola síce napísaná *sub specie mortis*, ale predsa je akýmsi triumfom rovnako života, ako aj smrti... a to v znamení posolstva, že bez smrti niet večného života. Mnohí znalci často poukazovali na rezignačný tón

v hudbe *Deviatjej*, ale ten sa nedá celkom poprieť. Tomu však zjavne protirečí životná realita roku 1909: vidíme mimoriadne činorodého Mahlera, ktorý cestuje, plánuje, diriguje, blúdi po horách, komponuje... akoby chytil druhý dych, ba aj zdravotne sa cítil lepšie. Manželská kríza, ktorá úplne zlomila jeho fyzické i duševné zdravie, vypukla až v lete 1910. Alma v súvislosti s *Deviatou* spomína: „Mahler v lete (1909) znovu horúčkovo pracoval. Dokončil *Deviatu symfóniu bez toho, aby ju pomenoval... V pocite šťastia, že môže opäť pracovať, a lepšie, než to cítil kedkoľvek predtým, mal úžasnú náladu.*“ V tom čase bol Mahler v Toblachu sám – Alma sa liečila v kúpeloch Levico pri Tridente, kam jej písal takmer denne listy, často plné filozofických úvah. To, čo dnes počujeme v hudbe *Deviatjej*, je úžasný, originálny hudobný výjav. V pozadí je sústredená a sofistikovaná kompozičná logika, ktorej základným atribútom je zložitá štruktúra hudobnej krásy, technicky podobná dokonalosti bachovského typu myslenia. Vnímame vysokú intelektuálnu úroveň spracovania hudby a naprosto presvedčivú výpovednú hodnotu novátorskej orchestrálnej súzvučnosti: najmä fascinujúci hudobný svet 1. časti symfónie patrí do kategórie úplne výnimočného moderného symfonizmu. Mahler v koncepcii *Deviatjej* taktiež pokračoval v celoživotnom experimente rozmanitého usporiadania častí symfonického cyklu: výsledkom je štruktúra štyroch častí: dvoch okrajových pokojných, pomalších a dvoch rýchlejších vnútorných. Významové súvislosti medzi časťami riešil premyslenými, i keď nenápadnými motivicko-tematickými anticipáciami: počnúc *Ländlerom* (2.časť) cez *Burlesku* až k *Adagiu*. Vrcholom tejto logiky je majestátna hudba uprostred *Burlesky*, kde sa s veľkou silou a naliehavosťou ozve melodický motív nasledujúceho *Adagia*, priam ako nejaké varovanie či predtucha. Sme si plne vedomí toho, že každý verbalizovaný výklad tejto hudby je v prvom rade riskantný, no v konečnom dôsledku aj zbytočný, jej výrazová sila je totiž vo svojej podstate ohromujúco jedinečná, originálna a mimoriadne intenzívna. V súvislosti so *Symfóniou D dur* č. 9 existuje dnes výnimočná príležitosť takmer sa „dotknúť“ autentického Mahlera – predstavuje ju nahrávka *Deviatjej*, ktorú Mahlerov blízky priateľ a kolega dirigent Bruno Walter realizoval s Columbia Symphony Orchestra (Masters. Sony Music) v Hollywoode v roku 1961. Patrí k posledným nahrávkam v živote tohto veľkého *maestra*. Je pre nás nielen ojedinelým autentickým svedectvom toho, ako asi vyzeral interpretačný ideál Mahlerovej doby, vytvorený majstrovským umom dirigenta-súčasníka, ale patrí aj k najkrajším stvárneniam hudby *Deviatjej*, tak často predvádzanej po celom svete.

Egon Krák



JURAJ VALČUHA

Slovenský dirigent Juraj Valčuha je uznávaný najmä pre svoju nenútenú expresívnosť a hlbokú muzikálnosť. Vďaka výbornej technickej vyspelosti a prirodzenému javiskovému prejavu pri-nášajú v jeho podaní aj tie najzložitejšie diela strhujúce zážitky. Od roku 2022 je hudobným riaditeľom Houston Symphony, v rokoch 2016 – 2022 bol hudobným riaditeľom Teatro di San Carlo v Neapole, zastával post prvého hosťujúceho dirigenta Konzerthausorchester Berlin. V rokoch 2009 – 2016 bol šéfdirigentom Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino. V roku 2023 prevzal pozíciu hlavného hosťujúceho dirigenta Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

Vo Valčuhovej kariére bola prelomovou sezóna 2005/2006, keď debutoval s Orchestra National de France. Nasledovali debuty s Londýnskou filharmóniou, Pittsburgh Symphony, v Taliansku debutoval inscenáciou La Boheme v Teatro Comunale v Bologni. Valčuha často radí do svojich programov i skladby súčasných skladateľov. Dirigoval svetovú premiéru Supplica Christophera Rousesa, husľový koncert Beautiful Passing Stevena Mackeyho, na festivale Melos-Étos uviedol dielo The Four Sections Steva Reicha. Spolupracovali s ním aj skladatelia Bryce Dessner, Andrew Norman, Luca Francesconi, Anna S. Þorvaldsdóttir, Steven Stucky, Anna Clyne, Julia Wolfe, Jessie Montgomery a mnohí ďalší.

V sezóne 2025/2026 sa predstaví v Deutsche Oper Berlin a Debussyho operu Pelleas et Mélisande uviedol v Grand Théâtre de Genève. V Amerike bude spolupracovať s orchestrami v Pittsburghu, Chicagu a San Franciscu, v Európe s Bamberg Symphony, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Basque National Orchestra či NDR Elbphilharmonie Hamburg, s ktorou absolvuje aj turné.

Juraj Valčuha študoval kompozíciu a dirigovanie v Bratislave, potom na Konzervatóriu v Petrohrade (I. Musin) a neskôr na Conservatoire Supérieur de la Musique v Paríži (J. Fürst). Je držiteľom Radu Ľudovíta Štúra I. triedy za mimoriadne zásluhy o rozvoj Slovenska v oblasti kultúry a umenia, ktoré mu udelila prezidentka SR.



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

bola založená v roku 1949. Pri jej umeleckom zrode stáli dve významné osobnosti medzinárodného hudobného života V. Talich (1949 – 1952) a Ľ. Rajter (1949 – 1976). Na umeleckom profilovaní orchestra sa podieľali ďalší šéfdirigenti – T. Frešo, L. Slovák, L. Pešek, V. Verbickij, B. Režucha, A. Ceccato, O. Lenárd, J. Bělohlávek, V. Válek, P. Feranec, E. Villaume a J. Judd. V rokoch 2020 – 2025 bol šéfdirigentom Daniel Raiskin. V sezóne 2025/2026 budú Daniel Raiskin a Ondrej Olos spoločne pôsobiť ako stáli hostujúci dirigenti.

Slovenská filharmónia realizovala množstvo nahrávok pre rozhlas, televíziu a hudobné vydavateľstvá OPUS, Supraphon, Panton, Hungaroton, JVC Victor, RCA, Pacific Music, Naxos a Marco Polo. Je pravidelným hostom významných európskych hudobných pódíí a festivalov. V rámci svojich početných zahraničných zájazdov vystúpila v takmer všetkých európskych krajinách, na Cypre, v Turecku, USA a pravidelne hostuje na koncertných turné v Japonsku, Južnej Kórei, Ománe a Spojených arabských emirátoch.

V posledných rokoch absolvoval orchester Slovenská filharmónia turné okrem Japonska, Južnej Kórei aj v švajčiarskom Murtene, vystúpil na prestížnych pódíách ako Liederhalle Stuttgart či Kolínska filharmónia a koncertoval v Záhrebe, Maribore i na Festivale Krumlov s Maximom Vengerovom. V sezóne 2025/2026 orchester realizuje so stálym hostujúcim dirigentom D. Raiskinom pokračovanie nahrávok symfónií F. Schmidta. Orchester prijal pozvanie na koncerty v rámci cyklu Festspielhaus v Salzburgu, na Lednicko-Valtický festival, predstaví sa aj na domácich festivaloch Allegretto Žilina a Košická hudobná jar. V rámci zahraničných turné v sezóne 2025/2026 vycestovala Slovenská filharmónia do Španielska, kde po jej boku vystúpili sólisti basbarytonista M. Mimica, huslistka A. Conunova či klaviristi N. Rodiles. V priebehu júna a júla čaká orchester turné v Japonsku, kde budú sólistami klaviristi A. Gorlatch a O. Scheps.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



Slovenská filharmónia
Ondrej Olos *dirigent*
Milan Paľa *husle*

J. CIKKER | W. WALTON | S. RACHMANINOV

16., 17. 4. 2026, 19.00

štvrtok, piatok, Koncertná sieň Slovenskej filharmónie





16. 04. | št | D6 _ 17. 04. | pia | E6

Koncertná sieň SF, 19.00

🎤 16. 04. Stretnutie s dirigentom vo foyeri SF o 18.15

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

ONDREJ OLOS *dirigent* | **MILAN PAĽA** *husle*

Ján Cikker *Selanka*, op. 23

William Walton *Koncert pre husle a orchester*

Sergej Rachmaninov *Symfonické tance*, op. 45

Ján Cikker je spolu s Eugenom Suchoňom zakladateľskou osobnosťou slovenskej hudobnej moderny. Ťažiskom jeho tvorby sú operné diela, no na konte má aj celý rad významných symfonických skladieb. Pôvabná ***Selanka*, op. 23** má oddychový charakter. Autor ju skomponoval v roku 1944, keď sa s tragickými udalosťami druhej svetovej vojny vyrovnával tvorivým príklonom k ľudovej melodike. **William Walton** patrí k menej známym britským autorom 20. storočia. Technicky náročný ***Koncert pre husle a orchester*** napísal v roku 1939 pre legendárneho sólistu Jaschu Heifetza, ktorý dielo premiéroval v americkom Clevelande. ***Symfonické tance*, op. 45** sú posledným orchestrálnym dielom veľkého ruského skladateľa. **Sergej Rachmaninov** ho skomponoval v roku 1940 v americkom exile ako výraz svojej nostalgie po domove. Trojčastová skladba vrcholí dramatickým finále, v ktorom proti sebe stoja témy smrti (*Dies irae*) a života. Premiéra sa uskutočnila 3. januára 1941 vo Philadelphii pod taktovkou Eugena Ormandyho.

Slovenská filharmónia, Medená 3, 816 01 Bratislava, SR

Pokladnica Slovenskej filharmónie

Reduta, Nám. Eugena Suchoňa 1, Bratislava
otvorená v pracovných dňoch po – pia 12.00 – 18.00
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania
Zmena programu a interpretov vyhradená.

Rezervácie

+421 2 20 47 52 33, +421 2 20 47 52 93
vstupenky@filharmonia.sk
online predaj a rezervácie vstupeniek
www.filharmonia.sk
Predaj vstupeniek na vybrané koncerty aj v sieti Ticketportal



Slovenská filharmónia vyhotovuje obrazové snímky
a zvukové a zvukovo-obrazové záznamy z koncertov
a je oprávnená ich použiť primeraným spôsobom
na umelecké účely.



**NÁRODNÁ
BANKA
SLOVENSKA**
EUROSISTÉM

HRDÝ PARTNER SF



AUTO | *Prestige*
bigmedia
PREMIUM OUTDOOR

● RÁDIO
● DEVÍN

• tasr •

|| • Hudobný
život

{ OPERA
SLOVAKIA

Klasika
Plus.cz



□ P E R A +

S I T A

Forbes



viva rádio

SME

tyždenník
slovenka

FinReport

CITYLIFE
ČO SA DEJE
V BRATISLAVE A OKOLÍ

THE
SLOVAK SPECTATOR

SLOVAKIA | ONLINE

TRNAVSKÉ

Slovenská filharmónia je štátna príspevková
organizácia Ministerstva kultúry SR



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Stretneme sa na koncerte