

12 – 18 FEBRUÁR 2017 · BRATISLAVA

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKEHO ROZHLASU



# BARTÓK

SA VRACIA DO PREŠPORKU

SLÁČIKOVÉ KVARTETÁ  
& KOMORNÁ HUDBA

konvergencie

„...nech hovoríme hocijakou rečou, nech sú naši predkovia ktokoľvek, my všetci rozumieme tomu, čo nám chce povedať. Beethoven napísal na partitúru svojej *Missy solemnis: Zo srdca nech vojde do srdca*. Čo vám chcem povedať o mojom priateľovi Bélovi, je toto: nielen ho obdivujte, ale milujte ho a keď k vám príde so svojou hudbou, otvorte mu svoju dušu!“

Alexander Albrecht: Béla Bartók – ako som ho poznal  
(*Túžby a spomienky*, Hudobné centrum, 2008)



## ARTFORUM

STREDA **1. 2. 2017** / 19:00 HOD.  
WEDNESDAY **1<sup>ST</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

**MILAN LASICA**

číta zo zbierky textov **TÚŽBY A SPOMIENKY**  
Alexandra Albrechta

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKEHO ROZHĽASU  
SLOVAK RADIO CONCERT HALL

**BÉLA BARTÓK**

(1881—1945)

NEDEĽA **12. 2. 2017** / 18:00 HOD.

SUNDAY **12<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 6 PM

**KLAVÍRNE KVINTETO** / PIANO QUINTET sz 23/BB 33

**DIVERTIMENTO** sz 113/BB 118

ŠTVRTOK **16. 2. 2017** / 19:00 HOD.

THURSDAY **16<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

**BARTÓK CIRCLE** VÝBER ZO 44 DUET PRE DVOJE HUSLI/  
SELECTION OF 44 DUETS FOR TWO VIOLINS sz 98/BB 104

**SONÁTA Č. 1 PRE HUSLE A KLAVÍR** / VIOLIN SONATA NO. 1 sz 75/BB 84

**SLOVENSKE ĽUDOVÉ PIESNE PRE MUŽSKÝ ZBOR** /

SLOVAK FOLKSONGS FOR MALE CHOIR sz 69/BB 77

**DEDINSKÉ SCÉNY** / VILLAGE SCENES sz 78/BB 87A

**ŠTYRI SLOVENSKE ĽUDOVÉ PIESNE PRE MIEŠANÝ ZBOR A KLAVÍR** /

FOUR SLOVAK FOLKSONGS FOR MIXED CHOIR AND PIANO sz 70/BB 78

**JERUSALEM QUARTET**

**ALEXANDER PAVLOVSKY** husle/violin • **SERGEI BRESLER** husle/violin

**ORI KAM** viola/viola • **KYRIL ZLOTNIKOV** violončelo/cello

PIATOK **17. 2. 2017** / 19:00 HOD.

FRIDAY **17<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

**SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 1** / STRING QUARTET NO. 1 op. 7 sz 40/BB 52

**SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 3** / STRING QUARTET NO. 3 sz 85/BB 93

**SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 5** / STRING QUARTET NO. 5 sz 102/BB 110

SOBOTA **18. 2. 2017** / 19:00 HOD.

SATURDAY **18<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

**SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 2** / STRING QUARTET NO. 2 op. 17 sz 67/BB 75

**SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 4** / STRING QUARTET NO. 4 sz 91/BB 85

**SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 6** / STRING QUARTET NO. 6 sz 114/BB 119

## BARTÓK V PREŠPORKU

V Bratislave susedí Bartókova ulica s Mozartovou. Toto stretnutie dvoch hudobných géniov možno chápať ako symbolické. Legendárny huslista a dirigent Sir Yehudi Menuhin označil Bélu Bartóka za jedného z mála skladateľov 20. storočia, ktorí obstoja v porovnaní s najväčšími hudobníkmi minulosti.

*„Moje dielo, vyrastajúce z troch zdrojov (maďarskej, rumunskej a slovenskej hudby), možno chápať ako stelesnenie konceptu jednoty, ktorá je v dnešnom Maďarsku taká zdôrazňovaná. No môj vlastný postoj, ktorého som si vedomý, odkedy som sa začal považovať za skladateľa, je bratstvo všetkých ľudí, bratstvo napriek vojnám a konfliktom. A tejto myšlienke sa snažím slúžiť svojou hudbou ako len najlepšie viem.“* Adresátom riadkov, pochádzajúcich od **Bélu Bartóka** (1881—1945), bol v roku 1931 rumunský muzikológ Octaviano Beau. Slovensko a slovenský folklór zohrali v živote maďarského skladateľa, ktorý patril k najväčším osobnostiam hudby 20. storočia, dôležitú úlohu. Jeho pôsobenie v dnešnej Bratislave pripomínajú v meste dve pamätné tabule. Tá na Špitálskej ulici je na dome, v ktorom v rokoch 1894 až 1908 žil. Bartók prišiel do Bratislavy ako trinásťročný, keď jeho matka Paula, rodáčka z Turčianskeho Svätého Martina, získala v meste miesto učiteľky. Na Kráľovskom maďarskom katolíckom gymnáziu stretol priateľov a budúcich kolegov **Ernő Dohnányiho** (1877—1960) a **Alexandra Albrechta** (1885—1958). S Albrechtom, skladateľom a dirigentom Cirkevného-hudobného spolku, ktorý fungoval pri Dóme svätého Martina, spájalo Bartóka priateľstvo, ktoré pretrvalo až do atmosférou v horthyovskom Maďarsku vynúteného odchodu skladateľa do USA, kde v roku 1945 zomrel na leukémiu. Do USA emigroval aj Dohnányi, ktorého po vojne vinili z kolaborácie s režimom, pred ktorým ušiel z Európy Bartók. Obvinenie umelca, ktorý bol považovaný za najvýznamnejšieho maďarského klaviristu od čias Liszta, sa neskôr ukázalo ako nespravodlivé. *„Ku gymnáziu, ktoré sme navštevovali, patrila malá kaplnka. Na nedeľnej omši hrával na organe vždy niektorý zo študentov... Béla Bartók bol jedným z nich, pred ním to bol Ernő Dohnányi; jeho nasledovníkom som bol zase ja,“* píše v spomienkach na Bartóka Albrecht, ktorý sa po škole stal jeho žiakom na Hudobnej akadémii Ferenc Liszta v Budapešti. Miesto, ktoré opisuje je kostol Klarisieok. Na budove príhlého kláštora, kde vtedy sídlilo katolícke gymnázium, je druhá z pamätných tabúl pripomínajúcich skladateľa. Bartók v Bratislave pokročil vďaka svojmu učiteľovi Lászlóovi Erkelovi (syn zakladateľa maďarskej opery Ferenc Erkel) v klavírnej hre a profitoval aj z mestského hudobného života, v ktorom sa uviedol ako interpret i začínajúci skladateľ.

## BARTÓK A SLOVENSKÁ ĽUDOVÁ PIESEŇ

S dnešným Slovenskom sa spája aj meno ďalšieho z Bartókových známych. Otec Zoltána Kodályja bol hudbymilovným výpravcom vlakov v Galante (odtiaľ svetonáme *Tance z Galanty*) a budúci autor obdivovaného maďarského systému hudobného vzdelávania študoval na gymnáziu v neďalekej Trnave, kde sa spriatelil s Mikulášom Schneidrom-Trnavským. Kodályja s Bartókom spájal záujem o ľudovú pieseň. Keď sa

Bartókovi po skončení budapeštianskej akadémie nepodarilo ako klaviristovi etablovať na európskych pódiumoch, hľadal v roku 1904 pokoj v Hrlci (Gerlicepuszta) neďaleko Ratkovej na Gemeri. Tu ho po prvýkrát zaujali melódie, ktoré počul od slúžky zo Sedmohradska, i piesne sedliakov – starobylé nápevy, líšiace sa od hudby v tom čase obľúbených cigánskych kapiel, ktorá bola v mestách synonymom „ľudovosti“. *„Sedliacka hudba má vo svojej čirej podobe taký neprekonateľný stupeň dokonalosti a krásy, ktoré okrem veldiel klasikov nenájdeme nikde,“* napísal neskôr o hudbe, ktorá zmenila štýlové smerovanie jeho vlastnej tvorby a stala sa mu celoživotnou vášňou. Medzi rokmi 1906—1918 zozbieral, zapísal a roztriedil tisícky maďarských, slovenských, rumunských, ale aj tureckých a arabských nápevov. Viac než tritisíc melódií, ktoré si odniesol z pobytov na Gemeri (1906), Honte (1913—1914) a Pohroní (1915—1916), predstavuje s maďarskými a rumunskými piesňami najpočetnejšiu skupinu. V 20. rokoch 20. storočia Bartók odovzdal Matici slovenskej tri zväzky ľudových piesní, ktoré však vyšli až v rokoch 1959, 1970 a 2007 (!) Paralelne s Bartókovými pobytmi u nás sa ako inšpirácia v jeho dielach začínajú objavovať aj slovenské nápevy. V klavírnej tvorbe sa s nimi stretávame napríklad v *Štrnástich bagatelách op. 6* (1908), sú prítomné aj v *Desiatich ľahkých klavírných skladbách* (1908), v cykle *Deťom* (1908—1910) alebo v *Troch rondách s ľudovými melódiami* (1916—1927). Objavujú sa aj v *Štyridsiatich štyroch duetách pre dvoje huslí* (1931—1932). Väzbu na skladateľove etnografické výskumy v okolí Banskej Bystrice majú Bartókove zbory: nápevy z Podkoníc použil v *Slovenských ľudových piesňach pre mužský zbor* (1917), piesne z Podkoníc, Poník, Hiadeľa a Medzibrodu spracoval v známejších *Slovenských ľudových piesňach pre miešaný zbor a klavír* (1916). K jeho najznámejším dielam patria *Dedinské scény* – *„sled žánrových obrazov v jasných a surových farbách, no naplnený neslýchanou vrelosťou a láskavosťou; triptych života ľudu, podfarbený prírodnými silami“* – ako o skladbách pre spev a klavír z roku 1924 píše Tibor Tallián. Sedem nápevov, z ktorých tri skladateľ neskôr upravil aj pre ženské hlasy a komorný orchester, si Bartók zapísal medzi aprílom a decembrom roku 1915 počas zberu ľudových piesní vo Zvolenskej župe. Myšlienkovým centrom diela, ktoré sa nachádza na pomedzí piesňového cyklu a opernej scény, je svadba, ale jeho obsahový kontext je širší: tvorí ho dvorenie pri hrabaní sena (trávnica *Pri hrabaní*), príprava nevesty (lyrická *Letia pávy* so starým symbolom pyšného a krásneho operenca v texte), obrad sobáša (príchod nevesty do nového domova), narodenie dieťaťa (dve ľudové uspávanky vytvárajú dialóg matky a dieťaťa) a mládenecký tanec. Skladateľ zachováva pôvodné znenie piesní (ako textovej a melodickej jednoty), ktoré však vkladá do „modernistického“ prostredia, mení spôsob prednesu, podkladá „bartókovským“ sprievodom, popretkáva predohrami, medzihrami a dohrami. Piesne zo stredného Slovenska, ktorého folklór považoval Bartók za najstarší v rámci slovenskej ľudovej hudby, skladateľovi ponúkali všetko, čo od tejto hudby očakával: archaickú modálnosť, striedanie metra i formové nepravidelnosti. Skladbu venoval Bartók svojej manželke Dite.

Andrej ŠUBA (písané pre týždeň)



NEDEĽA **12. 2. 2017** / 18:00 HOD.

SUNDAY **12<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 6 PM

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKEHO ROZHĽASU

SLOVAK RADIO CONCERT HALL

**IGOR KARŠKO** • **PETER BIELY** husle/violin

**MARTIN RUMAN** viola/viola

**JOZEF LUPTÁK** violončelo/cello

**NORA SKUTA** klavír/piano

**CONVERGENCE PLAYERS**

**IGOR KARŠKO** husle, umelecký vedúci/violin, artistic leader

**PETER BIELY** • **IVANA KOVALČIKOVÁ** • **RADOMÍR CIKATRICIS** • **MARIÁN SVETLÍK**,

**MILAN PAĽA** • **VILIAM TRGO** • **ANDREJ BARAN** husle/violins

**MARTIN RUMAN** • **MARTIN MIERNY** • **NATÁLIA BINKOWSKA** • **ĽUDOVÍT KARA** violy/violas

**JOZEF LUPTÁK** • **BORIS BOHÓ** • **KATARÍNA ZAJACOVÁ** violončelá/cellos

**RICHARD GAŠPAR** kontrabas/double bass

• **PROGRAM** •

**BÉLA BARTÓK** (1881—1945)

**KLAVÍRNE KVINTETO** / PIANO QUINTET sz 23/BB 33

I. ANDANTE

II. VIVACE (SCHERZANDO)

III. ADAGIO

IV. POCO A POCO PIÙ VIVACE

• **PRESTÁVKA** •

**DIVERTIMENTO** sz 113/BB 118

I. ALLEGRO NON TROPPO

II. ADAGIO

III. ALLEGRO ASSAI

## VEĽKÁ KOMORNÁ HUDBA: KLAVÍRNE KVINTETO

„Po ukončení hudobných štúdií som doma i v cudzine skúšal šťastie ako koncertný umelec. Ale na to som nemal dostatok duševného pokoja a telesných síl...“ napísal s odstupom času Bartók v roku 1911. *Klavírne kvinteto* (1904) pochádza z obdobia zápasu o premiéru *Kossuthovskej symfónie* a sklamaní z toho, že sa skladateľovi nepodarilo nastúpiť kariéru koncertného klaviristu. Koncom apríla Bartók odišiel hľadať pokoj do Hrlice (Gerlice) neďaleko Ratkovej vo vtedajšej Gemerskej župe. Jeho cieľom bolo komponovať a cvičiť; tu zložil „neskororomantické“ *Scherzo* pre orchester a klavír, klavírnú *Rapsódiu* a dokončil i rozpracované kvinteto. Podľa skladateľovho životopisca Tibora Talliána je pre dielo skomponované zo štyroch navzájom prepojených častí charakteristický „*planúci, postromantický náboj*“ vo „*veľkom štýle komornej hudby*“ a „*appassionato* spojenie maďarského štýlu, brahmsovskej a straussovskej dikcie“. Bartók kvinteto, ktoré poslal do súťaže Antona Rubinsteina v Paríži, viackrát revidoval, o publikovaní však neskôr neuvažoval, dával prednosť zrelým komorným kompozíciám.

## HRAVOŠŤ I HUDBA NOCI: DIVERTIMENTO

Podobne ako sofistikovaná *Hudba pre strunové, bicie nástroje a čelestu* (1936) aj priamočiarejšie *Divertimento* (1939) Bartók skomponoval na objednávku známeho filantropa a dirigenta Paula Sachera a Bazilejského komorného orchestra. Pri plánovaní diela skladateľ Sacherovi napísal: „*Uvažujem o skladbe, kde by concerto grosso alterovalo s concertinom.*“ Napriek neobarokovej sadzbe kompozícia využíva typicky bartókovskú transformáciu elementov maďarského folklóru. Tanečné rytmy, hravosť a iróniu krajných častí strieda „*hudba noci*“: žalospiev huslí s následným expresívnym lamentom. Podľa znalca Bartókovho diela László Somfaia ide o jedno z Bartókových najdojímavejších hudobných vyjadrení, ktoré odráža myšlienky vyjadrené v jeho liste z Bazileja: obavy z temnoty, ktorá sa zbíjala nad Európou.





ŠTVRTOK **16. 2. 2017** / 19:00 HOD.

THURSDAY **16<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKEHO ROZHĽASU

SLOVAK RADIO CONCERT HALL

**MILAN PAĽA · MARIÁN SVETLÍK** husle/violin

**MARTIN RUMAN** viola/viola

**JOZEF LUPTÁK · ANDREJ GÁL** violončelo/cello

**HELGA VARGA BACH** spev/soprano

**LADISLAV FANČOVIČ · IVAN ŠILLER** klavír/piano

**DANUBIUS SINGERS**

**DANIEL SIMANDL** dirigent/conductor

**MARIANNA GELENEKYOVÁ · KATARÍNA KRČMÁROVÁ**

**KATARÍNA MELIŠKOVÁ · ZUZANA SPÓT BALLÁNOVÁ** soprán/soprano

**NATÁLIA DADÍKOVÁ · MARTA DERNEROVÁ · KATARÍNA KUBOVIČOVÁ · KARINA SANDTNEROVÁ** alt/alt

**ROMAN BAJZÍK · MYKOLA ERDYK · ŠTEFAN HORVÁTH · LUKÁŠ ŠIMONOV** tenor/tenor

**MARIÁN HRDINA · PETER KOLLÁR · JAROSLAV PEHAL · PETER TRNKA** bas/bass





• PROGRAM •

## **BÉLA BARTÓK** (1881—1945)

### **BARTÓK CIRCLE**

VÝBER ZO 44 DUET PRE DVOJO HUSLÍ / SELECTION OF 44 DUETS FOR TWO VIOLINS SZ 98/BB 104

### **SONÁTA Č. 1 PRE HUSLE A KLAVÍR /**

VIOLIN SONATA NO. 1 SZ 75/BB 84

I. ALLEGRO APPASSIONATO

II. ADAGIO

III. ALLEGRO

• PRESTÁVKA •

### **SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE PRE MUŽSKÝ ZBOR /**

SLOVAK FOLKSONGS FOR MALE CHOIR SZ 69/BB 77

I. ANDANTE ASSAI – EJ, POSLÚCHAJTE MÁLO / AH, LISTEN NOW, MY COMRADES

II. ALLEGRETTO – KEĎ JA SMUTNÝ PÔJDEM / BACK TO THE FIGHT

III. ALLEGRO RISOLUTO – KAMARÁDI MOJI / WAR IS IN OUR LAND

IV. ANDANTE ASSAI – EJ, A KEĎ MŇA ZABIJÚ / AH, IF I FALL IN BATTLE

V. ALLEGRETTO – KEĎ SOM ŠIOU NA VOJNU / TIME WENT ON

### **DEDINSKÉ SCÉNY / VILLAGE SCENES** SZ 78/BB 87A

I. PRI HRABANÍ / HAYMAKING

II. PRI NEVESTE / AT THE BRIDE'S

III. SVADBA / WEDDING

IV. UKOLIEBAVKA / LULLABY

V. TANEC MLÁDENCOV / LADS'DANCE

### **ŠTYRI SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE PRE MIEŠANÝ ZBOR A KLAVÍR / FOUR SLOVAK FOLKSONGS**

FOR MIXED CHOIR AND PIANO SZ 70/BB 78

I. ANDANTE – ZADALA MAMKA / WEDDING SONG FROM PONIKY

II. ANDANTE – NA HOLI, NA HOLI / SONG OF THE HAY-HARVESTERS FROM HIADEĽ

III. ALLEGRO – RADA PILA, RADA JEDĽA / DANCING SONG FROM MEDZIBROD

IV. ALLEGRO MODERATO – GAJDUJTE, GAJDENCE / DANCING SONG FROM PONIKY

# DEDINSKÉ SCÉNY (FALUN)

## I. PRI HRABANÍ

Ej! Hrabajže len, hrabaj to zelenô seno!  
Ej! Ja by ho hrabala, nemám nakoseno.  
Ej! Hrabala, hrabala, čerta nahrabala;  
Ej! Od veľkého spania hrable dolámala.

## III. SVATBA

A ty Anča krásna, už vo voze kasňa,  
na kasni periny; už ťa vyplatili.  
A z tejto dediny na druhú dedinu,  
ideme opáčiť Novotnú rodinu.  
Kasňa je z javora, perina z pápera,  
a to švarnô devča už nemá frajera.  
Keď nemá frajera, ale bude muža;  
nebude prekvitať, ako v poli ruža.  
Ruža som ja, ruža, pokým nemám muža,  
keď budem mať muža, spadne so mňa ruža.  
Teraz sa ty, Anča, teraz sa oklameš;  
my pôjdeme domov a ty tu ostaneš.  
Hojže hoja hoj, ...

## II. PRI NEVESTE

Letia pávy, letia, ej, drobnô peria tratia.  
Devča si ho sbiera mesto svojho peria.  
Sbieraj si ho, sbieraj, ej, veď ti treba bude,  
Janíkovo líčko na ňom líhať bude.

## IV. UKOLIEBAVKA

Beli že mi, beli moj syn premilený!  
Či ma budeš chovať, ej, na moje starie dni?  
Budem, mamko, budem, kým sa neožením,  
a keď sa ožením, ej, potom vás oddelím.  
Búvaj že mi, búvaj, len ma neunúvaj!  
Čo ma viac unúvaš, menej sa nabúvaš.  
Belej že sa, belej, na hori zelenej,  
na hori zelenej, v košielki bielenej.  
Košelôčka biela, šila ju Mariška,  
šila ju hodvábom pod zeleným hájom.  
Beli že mi, beli moj andelik biely,  
len mi neuletej, ej, do čiernej zemi!  
Beli, beli že mi, beli...

## V. TANEC MLÁDENCOV

Poza búčky, poza peň,  
podže bratu, podže sem!  
Poza búčky a klady,  
tancuj šuhaj za mladý!  
Štyri kozy, piaty cap,  
kto vyskočí, bude chlap!  
Ja by som bol vyskočil,  
ale som sa potočil.  
Hojže, hojže od zeme,  
kto mi kozy zaženie?  
A ja by ich bol zahnal,  
ale som sa vlka bál.



PIATOK **17. 2. 2017** / 19:00 HOD.

FRIDAY **17<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKEHO ROZHĽASU

SLOVAK RADIO CONCERT HALL

## JERUSALEM QUARTET

ALEXANDER PAVLOVSKY husle / violin

SERGEI BRESLER husle / violin

ORI KAM viola / viola

KYRIL ZLOTNIKOV violončelo / cello

### • PROGRAM •

## BÉLA BARTÓK (1881—1945)

### SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 1 /

STRING QUARTET NO. 1 OP. 7 SZ 40/BB 52

I. LENTO – ATTACCA:

II. POCO A POCO ACCELERANDO ALL'ALLEGRETTO – INTRODUZIONE. ALLEGRO – ATTACCA:

III. ALLEGRO VIVACE

### SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 3 /

STRING QUARTET NO. 3 SZ 85/BB 93

I. PRIMA PARTE. MODERATO – ATTACCA:

II. SECONDA PARTE. ALLEGRO – ATTACCA: RICAPITULAZIONE DELLA PRIMA PARTE. MODERATO.

III. CODA. ALLEGRO MOLTO

### • PRESTÁVKA •

### SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 5 /

STRING QUARTET NO. 5 SZ 102/BB 110

I. ALLEGRO

II. ADAGIO

III. SCHERZO. ALLA BULGARESE

IV. ANDANTE

V. FINALE. ALLEGRO VIVACE



SOBOTA **18. 2. 2017** / 19:00 HOD.

SATURDAY **18<sup>TH</sup> OF FEBRUARY** / 7 PM

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKEHO ROZHĽASU

SLOVAK RADIO CONCERT HALL

## JERUSALEM QUARTET

ALEXANDER PAVLOVSKY husle / violin

SERGEI BRESLER husle / violin

ORI KAM viola / viola

KYRIL ZLOTNIKOV violončelo / cello

### • PROGRAM •

## BÉLA BARTÓK (1881—1945)

### SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 2 /

STRING QUARTET NO. 2 OP. 17 SZ 67/BB 75

I. MODERATO

II. ALLEGRO MOLTO CAPRICCIOSO

III. LENTO

### SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 4 /

STRING QUARTET NO. 4 SZ 91/BB 85

I. ALLEGRO

II. PRESTISSIMO, CON SORDINO

III. NON TROPPO LENTO

IV. ALLEGRO PIZZICATO

V. ALLEGRO MOLTO

### • PRESTÁVKA •

### SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 6 /

STRING QUARTET NO. 6 SZ 114/BB 119

I. MESTO – PIÙ MOSSO, PESANTE – VIVACE

II. MESTO – MARCIA

III. MESTO – BURLETTA

IV. MESTO

# KVARTETÁ

## RETOUR À LA VIE: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 1

– vznik 1908—1909 / premiéra 19. 3. 1910, Budapešť / Waldbauer-Quartett

Bartókov priateľ Zoltán Kodály nazval kompozíciu, ktorá spadá do obdobia skladateľovho rozchodu s huslistkou Stefi Geyerovou (venoval jej *1. husľový koncert*), intímnu psychologickú drámu, „*návratom človeka do života od brehov ničoty*“. Všetky tri bezprostredne po sebe nasledujúce časti sa odvíjajú od úvodného introvertne ladeného *Lenta* (voľná kontrapunktická časť), ktoré možno považovať za Kodályom zmienené „*brehy ničoty*“. „*Návrat do života*“ má podľa Tibora Talliána „*groteskný, ironický až diabolský charakter*“. Tonalita skladby je nejednoznačná a stabilizuje sa až v jej priebehu. Neskororomantické kvarteto (Bartók v čase vzniku poznal Regerove a Debussyho kvarteta) obsahuje v živom rytmickom finále dva citáty ľudových piesní (jeden z nich je známa melódia *Zletel páv*), ktoré v diele avizujú neskoršiu Bartókovu syntézu „*vážnej*“ a „*ľudovej*“ hudby.

## OSOBNÝ VÝRAZ SO SILOU ZÁKONA: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 2

– vznik 1916—1917 / premiéra 3. 3. 1918, Budapešť / Waldbauer-Quartett

Kvarteto, intenzívne využívajúce variačný princíp, bolo skomponované v rokoch 1. svetovej vojny, časoch beznádeje a rezignácie. Skladateľ, ktorého dielo (v tomto období vznikajú aj balet *Drevený princ*, pantomíma *Podivuhodný mandarín* a *Klavírna suita op. 14*) nebolo v Budapešti prijímané s porozumením, sa v roku 1911 stiahol z koncertného života a sústredil na etnomuzikologické výskumy, vojnové udalosti však obmedzili aj tieto jeho aktivity. Kontrapunktická štruktúra 1. časti (na spôsob sonátovej formy) pripomína slávny začiatok *Hudby pre strunové, bicie nástroje a čelestu*. V 2. časti (spojenie ronda a variácií) zaznievajú súčasne malé a veľké tercie, zdobenie melódie evokuje vplyvy arabskej hudby (v roku 1913 zbieral Bartók ľudové piesne v Alžírsku). Pomalý záver, v ktorom cítiť vplyvy lament maďarskej ľudovej hudby, je rezignujúcou elégiou.

„*Sladko-smutná lyrika prvej časti so svojim – opäť valčíkovým 9/8 taktom predstavuje najkrajší, clivý tón Bartóka vojnových rokov. Každá jej téma sa vryje do pamäti. Harmonický jazyk je jemnejší, uvoľnenejší, uhladenejší než v ktoromkoľvek z prvých piatich kvartet. Prvá téma sa vyznačuje veľkým oblúkom a má vzdušný, trochu azda francúzsky ľahučký charakter. Druhá téma, s motívmi arabesky, pôsobí nemenej impresionisticky. Použitý materiál obsahuje jeden prvok, zastávku duševného procesu, jedno z najčarovnejších miest, ktoré Bartók napísal pre sláčikové kvarteto: kolísavá, vzdialená záverečná téma, v návrate s pizzicato harfovým sprievodom. V tejto téme, ale v inej dynamickej podobe, sa prejavuje aj vášnivý *espressivo* vrchol maďarského rázu (*unisono – largo*, pred záverom časti), objavujúci sa vo všetkých častiach a dielach zrelého Bartóka. Forme dodávajú zhovorčivosť lyricko-expressionistické vlny. (...) V rámcových častiach dominuje kvarta, v druhej časti tritonus a interval malej tercie, ako aj*

opakovanie tónov. (...) János Karpatis vo svojej knihe o Bartókovi – poučený Bartókom – zdôrazňuje skôr primitívnu (arabsky chápanú) ľudovosť, tematické barbaro. Je to tvrdá, výbušná hudba, jedna z avantgardných svetonázorových krajností vojnového obdobia, ktorú skladateľ stavia do extrémneho kontrastu k intímne a trpiacemu individuálnemu tónu prvej a tretej časti. Tento nezmieriteľný protiklad z čias svetovej vojny tvorí paralelu so svalnatými aktmi maďarských umelcov ranej avantgardy (napr. Károly Kernstok). Hlavy týchto aktov sú v podivnom kontraste k prekypujúcej sile tela, skláňajú sa rezignovane a smutne ako kvety. Tretia časť je emblematickým dielom bartókovského expresionizmu. Jej trúchlivej hudbe dominuje deklamačná variabilita formy a hmlistá, tradícii vzdialená tonalita... Úzkosť a introspekcia tvoria východiskovú situáciu, ktorá – prerušovaná viacerými horúčkovitými výpadmi – sa nakoniec zmení na takú samotu, ktorej hĺbka je temer utešujúca. Aspoň taký dojem vzbudzuje opätovná evokácia melancholickej, kvartovej témy v kóde. (...) Finále sa dá chápať aj ako zhrnutie predchádzajúceho diania. (...) Priaznivci novej hudby rozpoznali veľkosť tretej časti už vo chvíli jej vzniku.“

T. Tallián

### KONŠTRUKTIVISTICKÝ EXPERIMENT: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 3

– skomponované 1927 / premiéra 19. 2. 1929, Londýn / Waldbauer-Quartett

Skladba z 20. rokov (obdobie vzniku *Tanečnej suity*, 1. klavírneho koncertu, *Rapsódie pre husle a klavír*, vychádza tiež skladateľova kniha *Maďarská ľudová pieseň*), spadajúca do obdobia, kedy Bartók vo svojom hudobnom jazyku hľadá nové formy expresie (inšpiráciu ľudovou hudbou spája s polyfonickým dedičstvom Bacha, umením motívickej práce Beethovena a akordickou farebnosťou Debussyho), je považovaná za skladateľov najosobitejší príspevok do literatúry pre sláčikové kvarteto, ktorý nesie znaky tvorivej konfrontácie s 2. viedenskou školou. V diele využíva modalitu a elementárnu rytmiku ľudových piesní, tieto prvky spája s kontrapunktom a chromaticizmami. Výsledkom je nekompromisná a radikálna hudobná reč postavená na disonantných intervaloch, akordoch a súzvukoch. Kľúčovú úlohu majú v skladbe intervaly kvarty a nóny. Dielo má tiež originálnu formovú výstavbu: skladá sa z dvoch častí a rekapitulácie prvej časti.

„Na tomto kvartete zanechali svoje stopy aj neoklasicizmus a nová vecnosť. (...) Jeho zvláštna forma pôsobí dojmom, ako keby v ňom skladateľ experimentoval s niektorými materiálmi: ako keby skúšal, čo unesú, aká je ich hutnosť a pružnosť, ako sa z nich dá vybudovať staticky spoľahlivá architektúra. Jeden z materiálov je *Moderato*, má mierne tempo i dych, je rapsodicky rozmanitý, no vo svojej podstate má lyrický ráz; pohybuje sa v rozmedzí sonáty a fantázie, pričom rozvíja úvodné časti skorších sláčikových komorných skladieb – 2. sláčikového kvarteta a Husľových sonát. Z toho vznikla prvá časť – *Prima parte*. Druhá časť – *Seconda parte* má kontrastný, u Bartóka už dávnejšie známy charakter; trochu žánrové *Allegro* s témou ľudového nádychu má charakter rezkého scherza a tanca... No túto dvojčastovú rapsódiu 3. sláčikové

kvarteto rozvíja ďalej: po *Prima parte* a *Seconda Parte* sa vráti prvý diel – tragickejšie, fragmentárnejšie a maďarskejšie ako prvýkrát... A na záver cituje aj druhý diel, v prepiatom, cválajúcom tempe. Dianie sa tu v porovnaní s prvým zaznením materiálu preladuje ireálnym, mátožným smerom. Vo zvuku a tematike môžeme rozpoznať mnoho prvkov z tvrdého štýlu, ktorý Bartók začal uplatňovať v predošlom roku. Kvartetový zvuk je energickejší, disonantnejší, metrika je zložitejšia ako v predchádzajúcich Bartókových kvartetách, ani rozvíjanie myšlienok nie je také organické, všetko je ostrejšie a neohrabanejšie. V prvej časti upútajú šumy a mihotavé, živelné melódie, príznačné pre Hudbu noci, tu prenesené do sláčikového prostredia. Výsadné umiestnenie v cieľovom a relatívne pokojnom bode návratného úseku prvej časti získava maďarský symbol – pentatonická melódia, tu pôsobiaca ako zjasnenie, v očarujúcej perspektíve spodnej a hornej zádrže, v sprievode *pizzicata*. Vášne sú stlmené a mihne sa, vo vnútri alebo vo výšinách krušného bytia, sotva uveriteľná idyla.“

T. Tallián

## NOČNÁ HUDBA: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 4

– skomponované 1928 / premiéra 20. 3. 1929, Budapešť/Waldbauer-Quartett

Výrazové prvky z predchádzajúceho kvarteta v tomto diele Bartók využíva suverénne a s istotou. K vytvoreniu 5-časťovej tzv. „oblúkovej formy“ ho podnietila kniha Alfreda Lorenza *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner* (Tajomstvo formy u Richarda Wagnera). Podľa skladateľa je jadrom diela 3. časť (*Non troppo lento*), okolo ktorej sú symetricky zoskupené ostatné. Štvrtá (*Allegretto pizzicato*) je voľnou variáciou 2. časti (*Prestissimo, con sordino*), 1. a 5. časť tiež spracovávajú podobný motivicko-tematický materiál.

„Obdivte sonátové časti (prvá a piata) znejú nelútostne energicky. Po viedenskom expresionizme, ktorý sa miestami prejavuje v 3. sláčikovom kvartete, tu panujú bubnujúce, šuchotavé zvuky. Materiál hlavnej témy je blízky klavírnemu koncertnému štýlu pred dvoch rokov, jej jadro tvoria motívy, ktoré sú jednak chromatické, ľudové, jednak oplývajú príchutou baroka. Aj spôsob prednesu je typický pre dvadsiate roky. *Pesante, marcato, forte* a *sforzato* sú najčastejšie používané interpretačné inštrukcie. Hranice formy sú v rámci časti markantné a ostré: logika výstavby je prísnejšia než v starších komorných dielach. Klasické „žánrové“ charaktery sú tu zastúpené dvomi scherzami: ich fantastický, extrémny spôsob interpretácie od premiéry zožína najväčší úspech. Chromatická druhá časť je mihotavé, značne rýchle mátanie s hmlistými kontúrami, o zvuku rozhoduje tempo *Prestissimo* a používanie *sordina*. (...) Jadro 4. sláčikového kvarteta tvorí najosobnejší žánor – nočná hudba. V tejto časti, ktorá je osou diela, sa prihovára jedinec izolovaný od vonkajšieho sveta. Bartókov prekrásny hudobný nápad, štylizovaný východoeurópsky sláčikový monológ, tu spieva na pozadí chladných, vibrata zbavených „antihumánnych“ akordov, a to s takou dokonalosťou, s akou sa melódie rozvinuli len v primitívnej ľudovej hudbe alebo vo viedenskom klasicizme: ozdobne, abstraktne, a predsa ako prirodzený, bezprostredný rečový prejav. V strednom úseku,

v difrakcii zvláštnych farieb (sláčikové nástroje raz hrajú normálne, inokedy zas akoby sklenenými tónmi, potom zas v blízkosti kobyľky, cudzo znejúcim nazálnym tónom, inokedy s vystupňovanou expresivitou ) vzniká z lesných a nočných mikromelódii pomalý pochod sprevádzaný ostinátymi akordmi, a tento pochod zároveň vedie z odcudzeného sveta k očiste – keď sa pokojne (tranquillo) vráti prvý úsek: jeho čisté kvarty sú upokojujúcim symbolom víťazstva nad úzkostnou vychodiskovou situáciou.“

T. Tallián

## DOKONALOSŤ: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 5

– skomponované 1934 / premiéra 8. 4. 1935, Washington / Kolisch-Quartett

Bartókov hudobný jazyk, syntéza rozličných vplyvov ľudovej a klasickej hudby, sa v 30. rokoch (obdobie *Hudby pre strunové nástroje, bicie a čelestu, 2. husľového koncertu* a zbierky *Mikrokozmos*) zjednodušuje a sprehľadňuje. V diele je symetria oblúkovej formy prítomná nielen v celku, ale aj v jednotlivých častiach. V repríze 1. časti sa diely expozície objavujú v obrátenom poradí a intervaly témy v inverzii. Katarzné Andante vychádza z motivického materiálu *Adagia*: „Najprv sa *Adagio* jemne dotklo ustarostenej ľudskej duše (...) V strednom úseku *Andante* vyrastá vizionársky fantazijný obraz ako neskôr v pomalých úsekoch *Divertimenta* a *Sonáty pre dva klavíry a bicie nástroje*. Len čo *Andante* stíchne, rozvinú, rozšíria sa chorálové akordy, ktoré v *Adagiu* boli ešte nehybné a mdlé. Prinášajú upokojenie, no Bartók nepovie, či mier dosiahol ‚na svete či poza svetom‘ a či – ako sa zdá – 5. kvarteto opisuje ‚návrat do života‘. (Tallián) Stredná časť „chromatického, nadpozemského, snového“ *Scherza* využíva bulharské rytmy s melodikou maďarského a rumunského charakteru. Finále, ktoré spracováva motívy z 1. časti (rytmicky i kontrapunkticky, stredný diel je fúga), má tanečný charakter. Dielo si objednala známa americká mecenáška umenia Elisabeth Coolidgeová, rod. Spragueová.

„V tomto diele zrelého Bartóka je jeho znalosť remesla dokonalá; čerpá z jednoty výrazového registra siahajúceho od tragického vizionárstva cez energiou nabitú, zdravú dikciu až po grotesku, a z najvycibrenejších formových a kontrapunktických fines. Celým dielom preniká hlboká, šlachetná ľudskosť a je duchovne spríbuznené s Beethovenovými neskorými kvartetami.“

G. Ligeti



## SMÚTOK: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 6

– skomponované 1939 / premiéra 20. 1. 1941, New York / Kolisch-Quartett

Posledné z diel, ktoré Bartók skomponoval v Európe pred svojou emigráciou do USA, je návratom k tonalite a štvorčastovosti. Prvá časť začína smútočným spevom violy, melódia (*Mesto*) sa objavuje aj pred 2. a 3. časťou. Pred *Pochodom* zaznieva vo violončele (so štvorhlasným sprievodom), pred *Burlettou* v prvých husliach (s trojhlasným sprievodom).

„Každú z prvých troch častí uvádza rovnaký smutný (*Mesto*), pomalý úvod, no v čoraz bohatšej podobe. Prevláda tu romantická, navracajúca sa povaha témy: najprv ju spieva osamelé sólo violy, potom ju stvárňuje violončelo, *espressivo*, čiže výrazne. Zároveň znie v podaní ďalších troch nástrojov vzdialený, rozochvený protihlas, ktorý je ozvenou hlavnej témy prvej časti. *Mesto-ritornel* pred treťou časťou predstavuje temer samostatnú časť, je to trojhlasný, náruživý sa rozprestierajúci úsek, v ktorom sú husle nositeľom melódie. Aj v štvrtej časti malo tanečné finále prepuknúť z *Mesto-ritornela*. No materiál *Mesta* mal vlastné požiadavky, sám prerástol do časti, do samostatného, pomalého, smútočného finále. Je to vlastne vznešený, zrelý, tragicky pokojný potomok Bartókových niekdajších pomalých finále. Tu diatonizujúca cesta Hudby, spásonosná pre tému, nabrala opačný smer: rozuzlenie neústi do optimizmu, ale do úzkosti a smútku. Nárast *ritornela* je ťažiskom diela, ktoré zatemňuje v prvej časti ešte sa jagajúce alebo smútočnými mračnami. Šieste kvarteto je teda opäť ‚jediný duševný proces‘ ako sa Kodály vyjadril o Prvom a Druhom kvartete, no nie je ‚návratom do života‘ ako Prvé. Tento duševný proces je podfarbený markantnými, vecne stmeľenými žánrovými medzihrami, štylizovanými ako groteskné protiklady: v druhej časti *Marcia*, v tretej *Burletta*. *Marcia* síce priamo pripomína *Kontrasty*, no zároveň aj grotesky mladého Bartóka. A v *Burlette* sa zase vynára drevená bábka pripomínajúca charakterovo skreslený, tónovo rozladený typ *scherza*. Bartók sa v klasických formách dopúšťa vo zvuku fantastických bosoráctiev, povrchy vecí presvetľuje s desivou objektivitou: démonický obsah, ktorý svojou priesvitnosťou pripomína vidinu, evokuje v týchto bulgakovských častiach skutočného diabla storočia oveľa dôveryhodnejšie než akákoľvek mladícka hra na *Mefistotela*. Ešte sme nehovorili o úvodnej sonátovej časti. Panuje v nej neskorý, jemne eufonický bartókovský štýl; nie sú tu však zastúpené drasticko-markantné prvky úvodných častí prvých dvoch kvartet: táto časť pripomína skôr melancholickú *dolcezzu* 2. kvarteta. (...) Finále vo svojom nekonečnom smútku je rozpomienkou na túto časť. Po voľnom rozvíjaní materiálu *Mesta*, *senza colore* dolieha z dialky najskôr pomalý, umierajúci variant melódie *ritornela*, potom *dolce*, *lontanto*, dve témy prvej časti: z najhlbších, najsilnejších emócií sa stali spomienky.“

T. Tallián

## HUDBA, Z KTOREJ CÍTIŤ VIERU V ČLOVEKA

Ešte v eufórii zo silného zážitku zo Šostakoviča v podaní Brodsky Quartet sme sa s Jozefom Luptákom a Adrianom Rajterom rozhodli pre ďalšie „tematické konvergenčné dobrodružstvo“, tentokrát s hudbou Bélu Bartóka. Voľba padla na Jerusalem Quartet, v ktorého bohatej diskografii pre známy label Harmonia mundi hrá hudba 20. storočia dôležitú úlohu. S hudobníkmi jedného z najžiadanejších komorných zoskupení dneška sme sa mali možnosť porozprávať po decembrovom koncerte v Soltiho sále budapeštianskej Lisztovej akadémie.

**Aký to bol pocit hrať Bartóka v priestoroch, kde pôsobil?**

**Sergei Bresler:** Bolo to výnimočné. Skutočne si nepamätám podobné ticho medzi časťami a zvlášť po doznení Šiesteho kvarteta. Bolo to ako hrať v prázdnej sále, takmer sme sa v tom tichu báli odložiť nástroje. Publikum evidentne vedelo, o čo ide a kvôli čomu večer prišlo. Bol to náš prvý koncert v Budapešti a navyše s Bartókom, bol to skutočne mimoriadny večer.

**Skladateľov súčasník Arthur Honegger povedal, že k Bartókovej hudbe nemožno preniknúť na prvýkrát a nie každý hudobník ju dokáže interpretovať. Platí to aj v 21. storočí, alebo sa stala medzičasom univerzálnejšie prístupnou?**

**Kyryl Zlotnikov:** Myslím si, že považovať Bartókovu hudbu za exkluzívnu či dokonca neprístupnú, je od začiatku omyl. Je to, samozrejme, veľmi osobité hudobné vyjadrenie génia, no odhliadnuc od komplexnosti kompozičného štýlu alebo, jednoduchšie povedané, od spôsobu, akým Bartók písal, pôsobia jeho diela vo svojej podstate veľmi bezprostredne a sú poslucháčsky prístupné. Súvisí to okrem iného s ich zakotvením v ľudovej hudbe, v piesňach a tancoch, ktoré skladateľ zbieral cestujúc po Európe i mimo nej. Formovanie jeho štýlu mi v určitom zmysle pripomína prácu sochára, ktorý z počiatočného materiálu postupne otesáva všetko prebytočné, až napokon dospeje k dokonalému tvaru. Podobným spôsobom sa snažíme postupovať aj pri interpretácii Bartókovej hudby, snažíme sa dostať k jej podstate.

**Ako sa dostali k Bartókovej hudbe Jerusalem Quartet?**

**Alexander Pavlovsky:** Jedno z prvých kvartet, ktoré sme nacvičili, keď sme pred dvadsiatimi rokmi začínali, bolo práve Bartókovo Šieste kvarteto. Zabralo nám pomerne hodne času, možno rok a pol. Vtedy sme nehrávali dvadsať rôznych diel ročne, sústredili sme sa na niekoľko málo skladieb. Uvádzať sme ho potom pomerne často a prispelo značným dielom k nášmu úspechu na Schubertovej súťaži, kde sme získali špeciálne ocenenie za interpretáciu hudby 20. storočia. Neskôr sme k nemu pridali Štvrté kvarteto. V súvislosti s našim aktuálnym výročím sme sa rozhodli pre vydavateľstvo harmonia mundi zrealizovať dva nové projekty: nahrávku Beethovenovho opusu 18 a všetky Bartókove kvartetá. Je to pre nás stále nové, komplet Bartókových kvartet sme po prvýkrát uviedli v roku 2015 v Tel Avive, zaznel aj v New Yorku a veľmi sa, samozrejme, tešíme aj na príležitosť odohrať ho v Bratislave.



foto © Felix Broede

Stretol som sa s názorom, že interpretácia kvartet vychádza z dvoch zásadných tradícií: jedna v jeho hudbe zdôrazňuje ľudové vplyvy a zemitosť, ako to robil maďarský Végh Quartet, druhá „čistejšia“ a „abstraktnejšia“ siaha k Juilliard Quartet, ktorého členovia po prvýkrát uviedli všetky kvartetá v USA po skladateľovej smrti. Súhlasíte?

**Ori Kam:** Nemyslím si, že správny je vyslovene jeden či druhý prístup, kľúčom k Bartókovkej hudbe je pravdepodobne kombinácia obdivoch. Pôvod interpretačnej tradície, ktorá pomerne prezentuje jeho kvartetá ako komplexné a komplikované diela hudobnej moderny, tkvie azda v tom, že Bartók je možno jedným z troch skladateľov prvej polovice 20. storočia, ktorí si vytvorili skutočne vlastný hudobný jazyk, pričom sa mu to podarilo azda najlepšie zo všetkých. Schönberg, Hindemith, prípadne ešte Messiaen môžu byť ďalší. A pretože jeho hudba je vertikálne pomerne komplexná, tradícia je nazerať na jej interpretáciu takto, výsledkom je „agresívny“ zvukový obraz Bartókovej hudby. No ak sa na ňu pozrieme z inej stránky, vystúpia do popredia iné kvality, napríklad to, že ide tiež o hudbu, ktorá je tiež mimoriadne lyrická.

**Kyрил Zlotnikov:** Ako študenti sme vo Viedni hrali jedno z Bartókových kvartet Györgyovi Kurtágovi. Začali sme ho hrať na spôsob „allegro barbaro“, on nás však po chvíli zastavil a povedal: „Nie, musíte to robiť inak.“ A prehral nám celú skladbu na klavíri veľmi jemným a delikátnym spôsobom. Takýto pohľad na Bartóka bol pre nás vtedy úplne nový a odvtedy sa ho snažíme pri interpretácii jeho hudby zohľadňovať.

Hudba klasikov 20. storočia má vo vašom repertoári dôležité miesto. Nahrali ste aj kvartetá Dmitrija Šostakoviča. Jeho dramatická hudba akoby rozprávala príbeh, za ktorým tušíme človeka, Bartókova je tiež veľmi osobná, no iným spôsobom...

**Alexander Pavlovsky:** Bartókova hudba je v tomto zmysle pravdepodobne „univerzálnejšia“ alebo „abstraktnejšia“, ak chcete, než Šostakovičova, no je, samozrejme, tiež spätá s dobou svojho vzniku. Je teda v istom zmysle zrkadlom toho, čo sa dialo v Európe, napríklad dvoch svetových vojen, ale aj jeho osobných sklamaní, rovnako však obsahuje nadčasové emócie. V tomto možno viesť určitú paralelu s Bartókovým prístupom k ľudovým nápevom: necituje ich priamo, stali sa súčasťou jeho hudobnej reči v transformovanej podobe. Súhlasím s Oriho názorom, že Bartókove partitúry pôsobia veľmi komplexným dojmom a preto môžu vyvolávať pocit, že táto črta musí nevyhnutne dominovať aj v interpretácii, nie je to však nevyhnutne pravda. V prílišnom akcentovaní Bartóka „modernistu“ sa napríklad často stráca spojenie so silnou tradíciou komornej hudby 19. storočia, ktorá je v jeho diele tiež prítomná.



foto © Felix Broede

**Ori Kam:** Bartók mi v niečom pripomína Beethovena. Jeho hudba pôsobí ušľachtilo a aj napriek tragickým okolnostiam skladateľovho života z nej vždy cítiť vieru v človeka. Jej výraz môže byť veľmi smutný až hlboko skľučujúci, čo je emocionálne spektrum ľudského prežívania, ktoré sa v podobnej hĺbke u Beethovena pravdepodobne nenačádza, no napriek tomu to nie je pesimistická hudba. Myslím si, že toto je skutočne výnimočná črta Bartókovho diela.

**Zaujímajú vás muzikologické analýzy Bartókovej hudby? Môžu interpretom pomôcť preniknúť do komplexnosti a sofistikovanej hudobného jazyka?**

**Ori Kam:** Viac sa možno dočítať o štvrtom, piatom a šiestom kvartete, no napríklad o prvom možno sotva čosi nájsť. Nemyslím si, že o Bartókových kvartetách toho bolo dosť popísané. A mnohé z toho, čo napísané bolo, nie je možné využiť pri interpretácii. O štvrtom existuje napríklad pomerne veľa muzikologických analýz, no tie dávajú interpretovi v skutočnosti len málo informácií. Je to škoda, stále existuje priestor na písanie o týchto dielach.

**Alexander Pavlovsky:** Prvá časť Štvrtého kvarteta môže byť dobrým príkladom dôležitosti racionálneho prístupu. Keď k nej pristupujete bez toho, aby ste vedeli, čo naozaj hráte, máte pocit veľmi brutálnej modernej minimalistickej hudby, ste konfrontovaní s blokmi zvukov, ktoré sú síce zaujímavé, no v skutočnosti nerozumieme, o čo vlastne ide. Keď sa však pozriete do partitúry zistíte, že je to sonátová forma, čo vás okamžite prinúti zamyslieť sa nad horizontálnou zložkou tejto hudby.

**Anglický nestor dirigovania Henry Wood s typickým britským humorom poznamenal, že Bartókova hudba vždy vyžaduje o trochu viac času na skúšanie, ako je obvykle k dispozícii. Čo je pre vás výzvou v súvislosti s kvartetami?**

**Ori Kam:** Výzva je urobiť túto hudbu zrozumiteľnou pre publikum. Obsahuje veľa komplexnej polyfónie, v hudbe sa toho často naraz deje veľmi mnoho. Chceme, aby jej poslucháči porozumeli toľko, koľko je to len možné. Nie je vždy úplne ľahké docieľať, aby táto hudba plynula a bola vnímaná ako niečo prirodzené. Toto je ale asi výzva pre každé sláčikové kvarteto. Úspešné predvedenie Bartóka je pre mňa také, keď publikum po koncerte neodchádza vyčerpané. Keď kvartetá cvičíme, chceme, aby zneli čo „najjednoduchšie“, bezprostredne a zrozumiteľne, čo nie je jednoduché. Party sú pomerne náročné a to isté možno povedať aj o nárokoch na súhru. V istom zmysle je paradoxom chcieť hrať túto hudbu jednoducho, ona ale „jednoduchá“ je. Aj za komplikovanou polyfóniou sa často ukrýva jednoduchá idea, napríklad kánon.

Pripravil Andrej ŠUBA

# BÉLA BARTÓK V BRATISLAVSKÝCH SPOMIENKACH

JÁN ALBRECHT

(výber)

Pamätám si veľmi živo, keď ma rodičia zavolali do izby, kde stál otcov Bösendorfer, pri ktorom sedel ujo Béla Bartók a práve sa chystal zahrať svoje najnovšie klavírne skladby členom rodiny a niektorým hosťom sediacim okolo klavíra. Odohralo sa to v našom vtedajšom byte na Lodnej ulici 12. Mohol som mať asi štyri – päť rokov. Keď Béla-báči začal hrať, klavír, ktorého zvuk som toľkokrát počul pri skromnej hre otcových žiakov, vydal veľmi nezvyklé lesklé a úderné tóny. Tie ma priam šokovali. Nevedel som prísť na chuť tomuto spôsobu hry, ani skladbám, ktoré vo mne vyvolávali strach. Na sugestívnu otázku, či sa mi to všetko páčilo, odpovedal som – konvenciou nezaťažený – veľmi jednoznačne „nie“. Môj nezaobalený, nechápavý postoj vyvolal medzi prítomnými, predovšetkým u samotného autora, salvu smiechu. Potreboval som určitý čas na pochopenie hudobnej substancie, ktorá sama osebe odôvodnila spôsob šokujúceho interpretačného štýlu. Veľmi mi k tomu pomohlo, že som po zvládnutí základov huslovej hry začal hrať Bartókove – medzitým preslávené – duetá pre dvoje huslí (ktoré dodnes pokladám za najlepšiu školu modernej hudby).

Oveľa skôr ako hudba sa mi zdala prijateľná Bartókova osobnosť. Vždy sa správal rozvážne, hovoril premyslene, triezvo, bez vtedy módného gestikulovania a a bez zbytočného prejavu afektovanej emocionality, nie však bez živosti a temperamentu. Hovoril vždy veľmi zanietene, svoje myšlienky formuloval presne, mal pritom zmysel pre suchý a sarkastický humor. Pôsobil preto príjemne a bezprostredne prirodzene, celú svoju pozornosť venoval tomu, o čom hovoril a s kým hovoril. Jeho sústredenosť pôsobila upokojujúco. Dobre vedel jednať a zaobchádzať s deťmi, nikdy však nehororil „detským štýlom“, o ktorom si dospelí myslia, že sa ním približujú dieťaťu a jeho svetu, pričom v skutočnosti práve týmto svojím „neoinfantilizmom“ deti odpudzujú. Mal zmysel i pre komiké situácie, i keď s charakterom drobnej recesie: keď sa ho moja sestra opýtala, či vie hrať aj nohami, bez váhania si vyzul topánku a začal hrať nohou na klavíri. Jeho spoločenský svet bol úzky a intímny, pozostával z malého okruhu ľudí, pred ktorými sa vedel otvoriť.“



Bartók ani neskôr nestratil kontakt s Bratislavou a využil každú príležitosť, aby sa ukázal svojim známym a priateľom, pričom vždy býval u nás. Cez deň vybavoval rôzne záležitosti, niekedy si zavolať k Albrechtovcom aj svojich partnerov, napríklad Ivana Ballu, s ktorými rokoval o vydanie svojej zbierky ľudových piesní. Častým motívom návštevy Bratislavy bola penzia jeho matky, ktorú bolo treba predisponovať do Maďarska, čo väčšinou narážalo na administratívne problémy. Do Československa chodieval, aj keď ho pozvali na koncertné vystúpenia a prednášky. Jedna prednáška, na ktorú sa pamätám, bola venovaná problémom ľudovej hudby a konala sa v prednáškovej sieni

Starej radnice. Rôzne honoráre, ktoré Bartók získal na pôde našej republiky, využíval na rekreácie v Tatrách, kde sa veľakrát zdržiaval so svojou rodinou.

Môjho otca vždy informoval o svojich najnovších dielach, posielal mu rukopisy a prehrával mu ich. Aj keď Alexander Albrecht prejavil veľký záujem o predvedenie väčšieho Bartókovho diela v Bratislave, nedošlo k realizácii tohto plánu, lebo jeho väčšie orchestrálno-zborové diela boli príliš náročné. Hoci otec dokázal naštudovať a uviesť diela Igora Stravinského, Zoltána Kodálya, Jaromíra Weinbergera, Maxa Regera, Karola Szymanowského, predvedenie veľmi obľúbenej Bartókovej skladby *Cantata profana* ostalo jeho neuskutočneným priáním.

Aj Alexander Albrecht chodieval navštevovať Bartóka do Budapešti, pri poslednej príležitosti ma zobral so sebou. Navštívili sme Bartóka v jeho byte na Csalán utca. Pamätám sa, že v tomto byte behala biela myš, o ktorej som si myslel, že na nej Bartók skúša nejaké akustické fenomény a skúma správanie tohto zvieratka. Pri večeri som však zistil, že myš patrila k členom rodiny, mala svoje meno a možnosť voľného pohybu v rámci celého domu. Pri rozhovoroch Bartók povedal, že dostal objednávku napísať skladbu pre sláčikový súbor a s kyslou tvárou dodal, že je v tom nejaký háčik. Skladba vraj nemá byť ťažká. Ak z tohoto vzniklo *Divertimento pre sláčikový orchester*, možno s istotou povedať, že túto podmienku nedodržel.

Naša návšteva u Bartóka v Budapešti sa už niesla v znamení zlovestných príznakov, ktoré sprevádzali európsky vývoj. Blížil sa čas, keď Bartók opustil Európu. Pamätám si na neho ako takmer dospelý človek, ktorý vedel už čiastočne oceniť jeho hudbu. Príležitosť na to som mal, lebo s Bartókovým dielom som sa zoznámil nielen prostredníctvom osobných kontaktov. Môj bratranec Jenö Lehner bol členom Kolischovho kvarteta, súboru, ktorý premiéroval Schönbergove a niektoré Bartókove skladby. S veľkým úspechom interpretoval Bartókovo *5. sláčikové kvarteto*, na základe čoho Bartók venoval svoje *6. sláčikové kvarteto* tomuto ansámbli. Keď Kolischovci koncertovali vo Viedni, prišli často aj do Bratislavy, posledný raz koncertovali v sále Národohospodárskeho klubu na Gorkého ulici.

Boli to ťažiskové, hraničné kultúrne udalosti v predvojnovom svete, a predovšetkým vo svete, ktorý už zakrátko definitívne opustili tak Kolischovci, ako aj sám Béla Bartók. Ako viem, Bartókovo *6. kvarteto* znamenalo však aj koniec pôsobenia Kolischovho kvarteta, lebo súbor sa po odchode z Európy nemohol užiť v nových pomeroch Ameriky v období blížiacej sa vojny. Styk s Bartókom (ako i s Kolischovcami) bol z pochopiteľných príčin prerušený, vojnové udalosti znemožňovali akýkoľvek kontakt. Až tesne po vojne sme dostali list od Eugena Lehnera, v ktorom nám radostne oznamoval, že ho bol Bartók navštíviť. No uplynulo sotva pol roka a túto radostnú správu vystriedala Lehnerova smutná správa, že Bartók umrel.

Albrecht, Ján: *Človek a umenie* (editor Vladimír Godár). Národné hudobné centrum, 1999.

# BÉLA BARTÓK – AKO SOM HO POZNAL

ALEXANDER ALBRECHT

(výber)

Bol jeden milý malý domček, ku ktorému patrila veľká záhrada. Tam sme sa s kamarátom Karolom Morocom hrávali na zlodějov a policajtov, odtiaľ sme nakúkali ponad plot do ulice a keď sme zbadali vhodný objekt, schovali sme sa medzi vysoké kríky a zo skrýše sme na našu obeť hádzali vetrom strasené slivky. (...) O dva či tri roky sa môj priateľ Karol zničoho-nič dostal do vážnych problémov a dilemy, ktorá sa týkala komponovania. Raz sme počas zízania z našej pozorovateľne uvideli prechádzať okolo staršieho chlapca z vyššej triedy gymnázia. Zrazu Karol ponad plot zakričal: „*Prosím ta, poraď mi! Napadajú mi rôzne melódie, ale často neviem, aký sprievod mám k nim dopísať*“. Veľký chlapec sa najprv usmial, ale potom vážne odpovedal na túto detsky navišnú otázku: „*Sprievod? No, najprv sa musíš naučiť harmóniu a potom kontrapunkt*.“ Diskutovali sme o tom, až pokým tento jemný chlapec, ktorým nebol nikto iný ako Béla Bartók, neodkráčal preč. (...)

Hodiny klavíra mi začal dávať drahý strýčko Forstner, ktorý bol vtedy organistom v Dóme v Prešporku. Bol tiež prvým učiteľom Ernő Dohnányiho; ten naňho dodnes spomína s láskou. Na môj veľký zármutok strýčko zrazu umrel a objavil sa problém: kto bude mojím ďalším učiteľom? Môj otec sa s obrovskou dávkou prezieravosti a jasnozrivosti rozhodol požiadať Bélu Bartóka, v tom čase septimána na gymnázium, aby sa ma ujal. Béla Bartók prišiel. Moji rodičia sa ho medzi rečou spýtali na jeho obľúbených skladateľov. Odpovedal: „*Beethoven, Bach a Brahms*“. Pamätám sa, že ich vyslovil presne v tomto poradí. Môj otec sa zasmial: „*Teda tie tri Bé splynú s Béloom Bartókom*.“

Ale keď ho požiadali, aby niečo zahrál, nevybral si ani jedného z nich, ale Schumanna. Keď ho moji rodičia povzbudili, aby hral ďalej, povedal, že veľmi rád, ale že zahrá jednu z vlastných skladieb. Zahrál teda prvú časť svojej najskoršej sonáty, ktorá nás všetkých očarila. Keď raz Béla Bartók prišiel na moju hodinu a ja som bol ešte v záhrade, moja mama ho poprosila: „*Rýchlo mi niečo zahráj, skôr ako Šani príde!*“ Béla Bartók sa spýtal: „*Čo mám zahráť?*“ „*Tvoju vlastnú sonátu,*“ odvetila moja mama. A on jej ju zahrál. Jedna z jeho prvých skladieb sa volala Tok Dunaja. Obávam sa, že nejak sa mi nepodarilo vypočuť si ju. Bartókovo rané *Klavírne kvarteto* som však poznal dôverne; hralo sa na školskej slávnosti pri príležitosti menín pána riaditeľa. Karolovi Morocovi a mne sa strašne páčilo a keď sme raz očakávali príchod jeho autora k nám, načmárili sme kriedou na bránu tému a pod ňu pripísali: „*Trikrát sláva Bélovi Bartókovii!*“ Béla Bartók prišiel a pri pohľade na prejav nášho obdivu sa usmial.

Ku gymnázium, ktoré sme navštevovali, patrila malá kaplnka. Na nedeľnej omši vždy hrával na organe niektorý zo študentov. Béla Bartók bol jedným z nich, pred ním to bol Ernő Dohnányi; jeho nasledovníkom som bol ja a mojím zasa Štefan Németh. Tí istí chlapci vystupovali aj na školských slávnostiach. Našími najväčšími úspechmi boli, samozrejme, Lisztove rapsódie. Dvaja z nás takisto zložili omšu pre školský zbor a sláčikový orchester: Dohnányi v sexte a ja cez prázdniny medzi kvartou a kvintou. Po



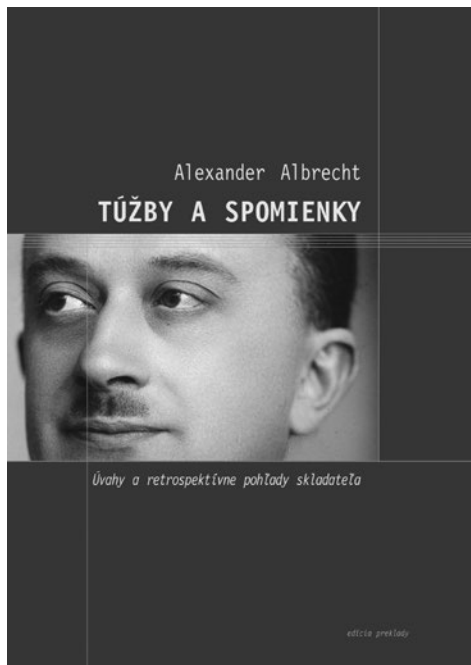
premiére mojej omše, ktorú dirigoval ujo Frigyes Dohnányi, otec Ernőa, tiež učiteľ na našej škole, ma kamaráti zahrnuli ováciami. Bohužiaľ, neskončilo sa to dobre: keď som sa vracal do triedy, moji spolužiaci plní nadšenia ma na chodbe zobrali na plecيا, jeden z chlapcov sa na prahu triedy potkol a spadol. Ostatní tým stratili rovnováhu a ja som hlavou zletel dopredu na katedru, anticipujúc prorocky môj budúci výškový let. (...)

• II •

Po maturite šiel Bartók na akadémiu do Budapešti. Hru na klavíri a kompozíciu ho učili Thomán a Koessler, ktorí učili aj Dohnányiho a neskôr aj mňa. Keď som prišiel na Hudobnú akadémiu do Budapešti, Béla Bartók už štúdiá absolvoval. Bol som svedkom jeho úspechov i ťažkostí na začiatku jeho umeleckej cesty. Pamätám si, ako zlomyseľne písal programový buletin o jeho *Symfónii „Kossuth“*, bez stopy po akomkoľvek povzbudení. Vždy som bol prítomný, keď sa jeho diela hrali na koncerte alebo keď on sám niečo hral. (...)

Často som ho počul hrať diela iných autorov, Beethovena hral trochu priobjektívne: zato je zaujímavé, s akou nesmiernou jemnosťou, poetickosťou a nehou hral tento oceľový muž Mozarta. Nikdy na to nezabudnem! Počul som ho hrať aj veľa Kodályových diel s jeho presvedčivou vehementnosťou. Bartók sa stal mojim profesorom po druhýkrát v posledných dvoch ročníkoch štúdií na Hudobnej akadémii. Už som spomenul, že nemal rád toto zamestnanie. Do učebne si nosil rôzne iné práce, aby si mohol k nim sadnúť, keď daktory z jeho žiakov neprišiel.

V čase, keď bol Bartók mladým profesorom a ja starým študentom, začal komponovať svoje malé klavírne skladby. Ukázal mi z nich prvé dve dokončené: jedna bola tá, kde sú v pravej ruke predpísané štyri krížiky a v ľavej štyri bé; druhá sa začínala sekundou *as-b*. Povedal o nich, že ich zamýšľa umiestniť do akéhosi albumu pre zázračné deti, „*aby si skoro zvykli na neobvyklé veci*“. Na to som mu povedal, že deti sa musia najprv naučiť spoznávať hudbu a až potom porozumejú aj hudbe novej. V opačnom prípade nepochopia ani jednu ani druhú. Jedným z našich posledných spoločných zážitkov na Akadémii bolo, keď som hral na hodine Debussyho náladový obraz, nazvaný *Et la lune descend sur le temple qui fut*. Stalo sa, že tu bol práve prítomný riaditeľ Akadémie Mihalovics a počúval. Keď



som dohral, stlačil plochou dlaňou všetky klávesy v rozsahu decimy a povedal: „*Toto sa tam rovnako hodí.*“ Takto sa vnímala moderná hudba v prvých rokoch storočia. Čo potom mohol očakávať chudák Bartók!

Po absolvovaní štúdií bol môj styk s Bartókom zriedkavejší. Jeho matka sa presťahovala k synovi do Budapešti, a tak bol Bartók našim hosťom pri každej bratislavskej návšteve. V našom byte na Lodnej ulici sme mali malú hostovskú izbu, ktorej veľkosť bola vhodná práve pre Bartókovu postavu a telesné rozmery. (Šťastie, že sme nehostili Händla alebo Rossiniho!) Aké milé boli naše spoločné obedy, večere a večerné rozhovory! V tom čase, prirodzene, zmizol pocit vekového rozdielu medzi nami a stali sme sa úprimnými priateľmi. Béla mal rovnako rád moju ženu a synčeka. Vždy sme si zahrali svoje nové diela, štvorročné úpravy sme hrávali spolu a vymenili sme si o nich mienku.

### • III •

(...) Nie vždy sme mali rovnaké názory, pretože Béla Bartók mal isté idey, vďaka ktorým boli jeho názory niekedy rigidné. Samozrejme, hudba má byť nová, inak je bezcenná. To však neznamená, že každá súčasť tejto hudby – napríklad všetky akordy – musí byť bezprecedentnou novinkou. Novú hudbu možno predsa vytvoriť aj zo starších elementov. Bartókovi som povedal, že keď sa chystá nová budova, nezáleží na tom, či sú tehly staré, nie je nevyhnutné, aby každá tehla bola nová, ak má byť stavba nová. Tých absolútnych novátorov, ktorí tvoria aj nové tehly, nie je priveľa. A nemožno tvrdiť ani to, že tvoria vždy tú najcennejšiu hudbu. Niekedy áno, niekedy nie. (...) Ak sa pozeráme na Bartókovo životné dielo, nemôžeme povedať, že by jeho najsmelšie či najmiernejšie diela boli tie najlepšie. Má tu i tam diela úžasnej veľkosti.

Béla Bartók aj vo svojich najsmelších dielach vždy zostáva géniom, kým väčšina z iných skladateľov je len smelá. Bartók si často robil žarty zo svojich diel, ktoré reprezentujú najkrajnejšiu líniu, zdesenie obecenstva ho tešilo, v čom sa prejavoval akýsi opozičný duch. Počas jednej návštevy k nám prišiel s husľovým virtuózom, ktorý chcel práve naštudovať a hrať jeho aktuálnu husľovú Sonátu. Bartók mu radil, aby ju v rozhlase nehral, lebo tam sa môže poslucháč brániť jednoduchým vypnutím prijímača. Takéto dielo treba hrať na verejnom koncerte, lebo tam je poslucháč oveľa bezbrannejší. Mal som možnosť zblízka vidieť zrod Bartókovej mocnej, revolučnej modernosti. Nestalo sa to nejakým pomalým, postupným preformovaním. Bartók mal raz vo svojom komponovaní – mohol mať vtedy dvadsaťpäť rokov – dosť dlhú pauzu. V tejto dobe rozmýšľal, otáľal a potom prišiel so svojimi *Štrnástimi klavírnymi bagatelami*. To bol uňho bod obratu, zrod jeho nového štýlu.

(...) Pokiaľ ide o jeho zbierku ľudových piesní, všeličo musel prehltnúť. Raz na prednáške v Bratislave povedal, že sa mu dostalo do uší, že podľa jedného jeho kolegu je využívanie ľudových piesní v kompozícii pre „vyschnuté mozgy“ a že sa skladatelia k tomu uchylujú iba vtedy, keď ich samých nič nenapadne. Po prednáške sa ma Béla Bartók spýtal: „*Vieš, kto to povedal?*“ A prezradil mi to. No ja to neprezradím, pretože je to aj môj priateľ.

• IV •

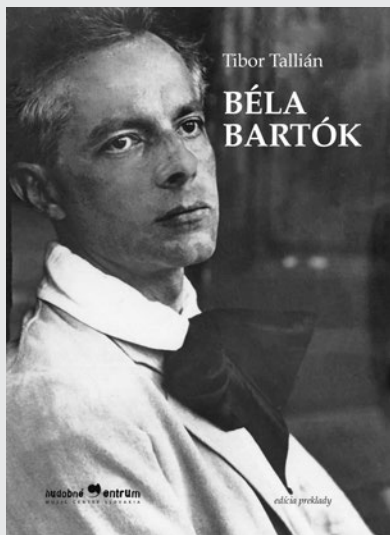
(...) Bol raz jeden človek, človek v tom najozajstnejšom, najvznešenejšom zmysle tohto slova, človek, akého hľadal Diogenes so svojou povestnou lampou... Ako to, že Béla Bartók mal popri svojich umeleckých kvalitách tiež kvality veľkého človeka? Je to náhoda? Samozrejme, že nie. Vynikajúce umelecké kvality môžu byť budované iba na pevnom základe vynikajúcich ľudských kvalít – to je moje pevné presvedčenie. A pretože veľký človek je veľký vo všetkom, aj Bartók bol rovnako jedinečný ako priateľ, ktorý mi spôsobil zármutok iba raz – keď umrel.

V každej rozprávke je nejaký zázrak. Čo je také zázračné na tom, čo som vám povedal o Bélovi Bartókovi? Ten zázrak je, že Bartók zomrel, no stále je nažive, že odišiel naveky a napriek tomu zostal s nami, že jeho pery zmĺkli, ale my počujeme jeho podmanivé slová, ktorými sa nám všetkým prihovára a, nech hovoríme hocijakou rečou a nech sú naši predkovia ktokoľvek, my všetci rozumieme tomu, čo nám chce povedať. Beethoven napísal na partitúru svojej Missy solemnis: Zo srdca nech vojde do srdc. Čo vám chcem povedať o mojom priateľovi Bélovi, je toto: nielen ho obdivujte, ale milujte ho a keď k vám príde so svojou hudbou, otvorte mu svoju dušu!

Albrecht, Alexander: Béla Bartók – ako som ho poznal (preklad Veronika Zitta)  
In: *Túžby a spomienky*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008.



**Monografia Tibora Talliána** o živote a tvorbe **Bélu Bartóka**, ktorého s územím Slovenska a konkrétne s jeho viacerými lokalitami spája veľké množstvo pracovných i ľudských väzieb, je prvou rozsiahlou prácou o tejto výnimočnej európskej skladateľskej, etnomuzikologickej, pedagogickej a interpretačnej osobnosti prvej polovice 20. storočia vychádzajúcou v slovenskom jazyku. Maďarský originál vyšiel v roku 1981, slovenský preklad je v istom zmysle novou prácou: popri zachovaní pôvodného konceptu i štruktúry boli všetky parametre knihy zároveň aktualizované tak, aby odrážali najnovšie poznatky bartókovského bádania. Okrem rozsiahlych dokumentačných a pre slovenskú verziu aktualizovaných a doplnených príloh spočíva vzácnosť monografie aj vo východiskovej koncepcii Tibora Talliána, ktorý do hlavného textu ako jeho integrálnu súčasť zapracoval množstvo citátov z Bartókovho bohatého osobného písomného materiálu, a to nielen z rodinnej a pracovnej korešpondencie, mapujúcej skladateľov každodenný život a prácu, ale aj z privátnych i publicistických komentárov k vlastným dielam ako aj z jeho početných vyjadrení k aktuálnym hudobným, spoločenským i politickým udalostiam. [www.hc.sk](http://www.hc.sk)





## • PROFILY INTERPRETOV •

### JERUSALEM QUARTET

*„Vášeň, precíznosť, vrúcnosť a hrejivý súzvuč, to sú poznávacie znamenie tohto exelentného izraelského kvarteta.“*

Toto hodnotenie Jerusalem Quartet pochádza z *New York Times*. Od svojho založenia v sezóne 1993/1994 a následného debutu v roku 1996 nastúpili izraelskí hudobníci na cestu umeleckého rastu a dozrievania, ktorá sa premietla do širokého repertoáru stvárneného s hlbokým porozumením. Toto hudobné putovanie sa stále nesie v znamení rovnakej energie a zvedavosti ako v začiatkoch súboru. Jerusalem Quartet pokračuje v tradícii kvartetovej hry, ktorú sa mu darí rozvíjať unikátnym spôsobom. Súboru sa podarilo nájsť plný plný hrejivý zvuk s vyváženými hlasmi, ktorý umožňuje precizovať interpretácie klasického repertoáru rovnako ako skúmať diela rozličných žánrov a epoch. Súbor profituje zo spolupráce s výnimočnými umelcami ako Martin Fröst, Steven Isserlis, Sharon Kam, Elisabeth Leonskaja, Alexander Melnikov či Andrés Schiff, pričom každý z hostí sa stáva integrálnou súčasťou súboru a súčasne ho obohacuje o niečo nové.

Jerusalem Quartet je pravidelným a obľúbeným hosťom najprestížnejších svetových pódíí. Za zvlášť priaznivé možno označiť jeho prijatie v USA, kde sa predstavil v New Yorku, Chicagu, Clevelande, Los Angeles, Philadelphii i Washingtone. Aj v Európe je umenie súboru vysoko cenené, predstavil sa renomovaných koncertných sieňach ako Zürich Tonhalle, Herkulesaal v Mníchove, Wigmore Hall v Londýne, i v parížskej Salle Pleyel. Teleso vystupovalo v Auditorium du Louvre Paris, Laeiszhalle Hamburg a na festivaloch ako Schubertiade Schwarzenberg, Verbier Festival, Rheingau Musikfestival a ďalších.

Jerusalem Quartet nahráva exkluzívne pre vydavateľstvo Harmonia mundi. Albumy s Haydnovými sláčikovými dielami a Schubertovým kvartetom „Smrť a dievča“ získalo množstvo ocenení vrátane Diapason d'Or, BBC Music Magazine Award v kategórii komorná hudba i ceny ECHO Klassik. V januári 2014 zaznamenala podobný úspech nahrávka kvartet Janáčka a Smetanu.

Po úspešnej sezóne 2014/2015, ktorá zahŕňala turné po Severnej a Južnej Amerike, Ázii a Európe, oslávil Jerusalem Quartet 20. výročie svojej existencie nahrávkou Beethovenovho opusu 18 (Harmonia mundi). Programy kvarteta zahŕňajú aktuálne diela Dvořáka, Haydna, Brahmsa a Bartóka, vrátane viacerých špeciálnych projektov, napríklad kompletu Bartókových kvartet a kvintetových programov so Sirom Andrásom Schiffom. [www.jerusalem-quartet.com](http://www.jerusalem-quartet.com)

### HELGA VARGA BACH / SOPRÁN

– študovala spev na Konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave. Odchovankyňa Zlatice Livorovej sa v ostatných rokoch venuje prevažne koncertnej činnosti, pričom svoj repertoár zameriava na odkaz majstrov obdobia baroka a klasicizmu. Spolupracovala s viacerými poprednými domácimi i zahraničnými komornými telesami (Musica Aeterna, Arion Consort, Solamente naturali, Musica Florea, Czech Ensemble Baroque, Collegium Marianum, Ensemble Ricercata, Liszt Ferenc Kamarazenekar a i), účinkovala so symfonickými orchestrami (Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Orchester Štátnej opery Banská Bystrica) a s poprednými dirigentmi (J. Toll, S. Stubbs, A. Parrott). Sólisticky sa predstavila vo vokálno-inštrumentálnych kompozíciách Bacha, Vivaldiho, Mozarta, Schuberta a Liszta, i v komornejších dielach Bartóka, Albrechta a Kurtága. Premiérovala aj viacero skladieb súčasných slovenských autorov (Hatrik, Matej, Bernáth a Ď.) Vystúpila na viacerých festivaloch (Melos-Étos, Dni starej hudby, Podzimní festival duchovní hudby Olomouc, Konvergenec, Space ai.) Nahrávala pre Slovenský rozhlas so súborom Musica Aeterna a Ricercata Ensemble. V rokoch 1999—2010 hosťovala v opere SND v Bratislave. V súčasnosti sa venuje aj pedagogickej činnosti.

### PETER BIELY / HUSLE

– študoval na Konzervatóriu v Bratislave (T. Nedelceva, A. Vrtef). Ako 18-ročný vyhral štipendium v USA, kde absolvoval majstrovský kurz u slávneho Josefa Gingolda. Vo vzdelávaní pokračoval na Yale University, kde sa venoval hre na husliach (S. Harth), komornej (Tokyo String Quartet) a barokovej hudbe (J. Schroder). Pôsobil v Assai String Quartet, s ktorým získal viacero cien a vystúpil v Carnegie Hall. V r. 1995 nahral CD s Ahmadom Jamalom. Po návrate na Slovensko bol vedúcim skupiny 2. huslí v Cappelle Istropolitane. Od r. 1997 je 2. koncertný majster Granadského komorného orchestra, spoluzaložil Granadský barokový orchester, komornej hudbe sa venuje v súboroch Ars Nova Cuarteto a Ecos Trio. Venuje sa tiež jazzrockovej fúzii flamenca (Mesopotamia, T.O.M).

### LADISLAV FANČOVIČ / KLAVÍR

– ukončil štúdium hudby na konzervatóriu v Bratislave s titulom „Najlepší absolvent roka“. Pokračoval na Akadémii múzických umení v Prahe (M. Lapšanský), Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (W. Watzinger) a na VŠMU v Bratislave (M. Lapšanský), kde v roku 2010 ukončil doktorandské štúdium. Svoje umenie zdokonaľoval na majstrovských kurzoch u významných osobností (J. Wijn, A. Simon, G. Sándor, M. Lapšanský, K. H. Kämmerling, M. Voskressensky). Viackrát sa stal finalistom a laureátom domácich a medzinárodných klavírných súťaží (Mariánske Lázně, Nyiregyhaza –Krakov, Medzinárodná súťaž J. N. Hummela Talent roku 2000, 2002 v Prahe a.), často vystupuje ako sólista renomovaných domácich aj zahraničných orchestrov (Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Českého rozhlasu, Pražská komorná filharmónia, Filharmónia Bohuslava Martinů Zlín) pod taktovkou dirigentov ako O. Lenárd, V. Válek, F. Haider, F. Vajnar, J. Swoboda, L. Svárovský, T. Hanus, K. Trevor, J. Franz, M. Košik and J. M. Händler. Popri sólistickej a komornej činnosti vo vážnej hudbe sa aktívne venuje aj jazzu. Pôsobí ako klavirista v orchestri Bratislava Hot Serenaders a v r. 2011 založil swingový orchester Fats Jazz Band. Vydal nahrávky vo vydavateľstvách Diskant, Pavlík Records, Slovak Radio Records a Hudobné Centrum. [www.fanzowitz.com](http://www.fanzowitz.com)

### ANDREJ GÁL / VIOLONČELO

– hru na violončele študoval na Konzervatóriu v Bratislave (K. Filipovič) a na VŠMU (J. Podhoranský). Absolvoval majstrovské kurzy u R. Wallfisch a J. Walta. V r. 1997–2002 zastával post vedúceho violončelovej skupiny v rôznych medzinárodných orchestroch (Young artist's festival Bayreuth, Internationale Junge Orchesterakademie a Idyllwild Summer Arts Festival USA). Od r. 2001 je členom SKO B. Warchala. V r. 2002 získal na letnej akadémii Praha-Viedeň-Budapešť s Zwiebel Quartet Thomastik-Infeld cenu za interpretáciu Šostakovičových kvartet. Absolvoval majstrovské kurzy u členov Alban Berg, Smetana, Janáček a Bartók a Hagen kvartet. V r. 2008 absolvoval majstrovský semestrálny kurz v Bazileji u W. Levina (LaSalle Quartet) a R. Schmidta (Hagen Quartet). Bol členom Quasars Ensemble a Ostravskej bandy. Hrá aj na barokovom violončele, príležitostne spolupracuje so súborom Musica aeterna. Ako sólista spolupracoval s Janáčkovou filharmóniou, Slovenským komorným orchestrom a Quasars Ensemble. V rôznych improvizáčnych zoskupeniach spolupracuje so skladateľom Miroš Tóthom. Koncertoval na významných pódiumoch a festivaloch (Lincoln Center New York, Carnegie Hall New York, Parížske konzervatórium, Bachfest Leipzig, Pražská jar, Varšavská jeseň, Ostravské Dni novej hudby, Tokyo, Los Angeles, Berlín, Lisabon, Moskva, St. Petersburg).

### IGOR KARŠKO / HUSLE

– prešovský rodák, absolvent pražskej AMU a Menuhinovej akadémie v Gstaade pôsobí ako koncertný majster Luzernského symf. orchestra a člen komorného súboru The Serenade Trio. Ako koncertný majster barokového orchestra La Scintilla absolvoval v r. 2005 americké turné s C. Bartoli, s kt. nahral CD Maria Malibran. Založil zoskupenia La Banda Antix a La Gioconda, je členom Minkowského Les Musiciens du Louvre. S týmto orchestrom nahral Haydnove a Schubertove symfónie pre label naive. Je pravidelným hosťom Konvergencií, pre ktoré o. i. naštudoval Stravinského *Príbeh vojaka*. Od r. 2010 vedie s Th. Demengom súbor Camerata Zurich, je profesorom na Musikhochschule v Luzerne.

### JOZEF LUPTÁK / VIOLONČELO

– jedna z osobností profilujúcich slov. hudobnú scénu. Absolvent VŠMU v Bratislave a Royal Academy of Music v Londýne (R. Cohen). Realizoval viacero CD nahrávok (o. i. Bachove *Suity pre sólové violončelo*, projekt Cello spájajúci výtvarné umenie a súčasnú hudbu inšpirovanú tvorbou J. S. Bacha, premiéry diel V. Godára, live záznam recitálu v Londýne), stál pri zrode početných diel súčasných autorov. Je spoluzakladateľom súboru Opera Aperta, iniciátorom a umeleckým riaditeľom festivalu Konvergenция. Pravidelne koncertuje na pódiumoch v Európe i zámorí, vedie majstrovské kurzy. Okrem klasickej hudby sa venuje tiež improvizácii a alternatívnym hudobným projektom (o. i. *Chasidské piesne* s akordeonistom B. Lenkom, huslistom M. Valentom a rabínom B. Myersom, *afterPHURIKANE*). Aktuálne pracuje na nahrávke violončelových koncertov, ktoré pre neho skomponovali päť slovenských skladateľov. V r. 2010 získal Cenu ministra kultúry SR. [www.jozefluptak.com](http://www.jozefluptak.com)

### MILAN PAĽA / HUSLE

– študoval na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici. Po absolvovaní pokračoval na viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst a vysokoškolské štúdium ukončil na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne, kde absolvoval v triede doc. Františka Novotného. Je nositeľom ocenení z domácich a medzinárodných súťaží, medzi ktoré patrí napr. Concourse Moderne Riga, Leoš Janáček Competition Brno, Bohuslav Martinů Competition, Anglo-Czecho-Slovak Trust London atď. Počas štúdia sa zúčastnil na viacerých medzinárodných majstrovských kurzoch u osobností ako V. Spivakov, S. Jaroševič alebo J. Guillou, s ktorým spolupracoval aj ako interpret jeho diel. Ako sólista účinkoval so Štátnou filharmóniou Brno, so Slovenskou filharmóniou, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, Rozhlasovým orchestrom Kiev, Petrohradským kongresovým orchestrom, Petrohradským filharmonickým

orchesterom, Capella of St. Petersburg a dirigentmi ako Theodor Guschlbauer, Howard Arman, Alexander Cernusenko, Leoš Svárovský, Ondřej Olos, David Svee, Peter Gribanov a iní. Koncertoval vo Švajčiarsku, Francúzsku, Rusku, na Ukrajine, Nemecku, Rakúsku, Malte. V poslednej dobe nahral komplety husľových sonát Brahmsa a Beethovena (s L. Fančovičom/Pavlik Records) a koncerty Szymanowského a Berga (SOSR, M. Lejava). V r. 2009 získal Cenu Ľudovíta Rajtera. Cenu udeľuje Hudobné centrum mladej osobnosti slovenskej hudby. Milan Paľa je len druhým držiteľom tejto ceny, kedy bola prvýkrát udeľená v roku 2006 a získal ju nielen za výnimočné interpretácie kvality, ale aj za svoj ojedinelý prístup k slovenskej hudbe, ktorá si prostredníctvom jeho strhujúceho podania získava čoraz väčšiu pozornosť nielen na domácich, ale aj zahraničných pódioch. [www.milanpala.com](http://www.milanpala.com)

#### MARTIN RUMAN / VIOLA

– študoval na Konzervatóriu v Bratislave (K. Klatt), na pražskom konzervatóriu (K. Doležal) i na VŠMU v Bratislave (J. Hošek). Počas štúdia v Prahe vystupoval ako sólista a komorný hráč v českom rozhlase a televízii. Koncertoval s pražskými súbormi (Komorný orchester Pavla Haasa, orchester Berg a. i.), stal sa laureátom Súťaže študentov konzervatórií SR, medzinárodnej súťaže Talenty pre Európu, Súťažnej prehliadky interpretácií ČR. Zúčastnil sa majstrovských interpretačných kurzov pod vedením umelcov Gilad Karni, Hariolf Schlichtig, Atar Arad, Mikhail Zemtsov, Julia Dinerstein, Vladimír Bukač, Stephanie Baer a. i. Ako sólista sa predstavil so Sinfoniettou Bratislava, SKO B. Warchala a so Slovenskou filharmóniou. Spolupracoval s umelcami ako Shmuel Ashkenasi, Zhou Qian, Yury Revich, Andrés Añazo, Naaman Wagner, Jozef Lupták, Boris Lenko, Milan Paľa, Marián Svetlík, Thomas Auner a Juraj Tomko. V súčasnosti študuje na Hudobnej a umeleckej univerzite mesta Viedeň.

#### NORA SKUTA / KLAVÍR

– zakladajúca členka súboru Opera Aperta patrí v súčasnosti medzi najvýznamnejších medzinárodne aktívnych slov. klaviristov. Je vyhľadávanou komornou i sólovou hráčkou a zariadenou interpretkou súčasnej hudby. Pravidelne vystupuje na medzinárodných festivaloch, v súčasnosti úzko spolupracuje so súborom Österreichisches Ensemble für Neue Musik. V r. 2006 nahrala pre vydavateľstvo Hevhetia na SACD *Sonáty a interlúdiá* Johna Cagea, ktoré vysoko hodnotila domáca i zahraničná kritika. CD bolo v Londýne vybraté do knihy renomovaného kritika BBC Music Magazine Rogera Thomasa *1001 Classical recordings you must hear before you die*.

#### MARIÁN SVETLÍK / HUSLE

– študoval na Konzervatóriu v Žiline a na JAMU v Brne. Zúčastnil sa na viacerých domácich i zahraničných kurzoch (A. Moravec, M. Jelínek, F. Novotný, S. Yarosevic, B. Henri Van de Velde). Ako sólista účinkoval so ŠKO Žilina, Janáčkovým akademickým orchestrom v Brne a Symfonickým orchestrom slovenského rozhlasu. Bol členom sl. kvarteta Icarus Quartet, s ktorým získal viaceré ocenenia na súťažiach komornej hry a členom SKO B. Warchala. V súčasnosti je koncertným majstrom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Marián Svetlík, ktorý je jedným z najdisponovanejších a najuniverzálnejších huslistov svojej generácie, pôsobí tiež ako sólista a komorný hráč.

#### IVAN ŠILLER / KLAVÍR

– študoval hru na klavíri v Bratislave (VŠMU) a Gente (Kráľovské konzervatórium), ako štipendista v USA (Tanglewood Music Center), Kanade (Banff Centre for the Arts) a Nemecku (Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt). Venuje sa interpretácii súčasnej hudby, ensemblovej i sólovej hre a hudobnej reinterpretácii výtvarných diel. Rád spolupracuje s inými hudobníkmi, s ktorými formuje rôzne zoskupenia – Ensemble Riceracata, Prague Modern, či Cluster ensemble, s ktorým bol v roku 2016 nominovaný na cenu Nadácie Tatra banka za na cenu Kríštáľové krídlo (za album Cluster ensemble Plays Philip Glass). Okrem pôsobenia na Katedre hudobnej výchovy PdF UK spoluvytvára alternatívne „vzdelávacie inštitúcie“ – študentský projekt VENI ACADEMY, či sériu detských workshopov SoundOrchestra – zamerané na improvizáciu, grafické partitúry a experimentálnu hudbu. Je autorom množstva hudobných projektov, festivalov, či koncertných cyklov. Predsedá slovenskej sekcii Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu, s ktorou pripravil hudobný počín roka 2013 – ISCM World New Music Days.

#### DANIEL SIMANDL / DIRIGENT

– absolvent VŠMU v Bratislave, orchestrálna dirigovanie u O. Lenárda a P. Feranca. Vyštudoval hru na lesnom rohu na Štátnom konzervatóriu v Bratislave. Ako hosťujúci dirigent Opery SND realizoval viaceré uvedenia oper a baletov (Dubovský: *Tajomný kľúč*, Minkus: *Bajadéra*). Dirigoval SOSR, Štátnu filharmóniu Košice, ŠKO Žilina, Metropolitný orchester Bratislava a Cameratu Novisoliensis. Pôsobí ako dirigent Operného štúdia na Štátnom Konzervatóriu v Bratislave. Ako korepetitor a asistent dirigenta pôsobil na opernom festivale v Gars am Kamp v Rakúsku, asistoval v opere Janáčkovho divadla v Brne pri uvedení Dvořákovvej Rusalky. Od roku 2012 spolupracuje s renomovaným viedenským zborom Arnold Schönberg Chor (účinkoval s ním o. i. na Salzburger Festspiele 2013 pod taktovkou N. Harnoncourta).

Spolu s ŠKO Žilina a s Detskou operou Harmónia uviedol Mozartovu *Čarovnú flautu*, Donizettiho *Nápoj lásky*, Smetanovu *Predanú nevestu* a Rybovu *Českú vianočnú omšu*. Je zbornajstrom a zakladateľom speváckeho združenia Danubius Octet Singers, s ktorým realizoval profilovú CD nahrávku *A cappella pur* so slovanskou mužskou zborovou tvorbou (2014) a DVD nahrávku k 200. výročiu narodenia L. Štúra (2015). Teleso dirigoval o i. na festivaloch Mitte Europa 2014 (Nemecko, ČR), Janáčkovy Hukvaldy 2014, Musica Sacra 2014 (Nitra), Nitrianska hudobná jeseň 2015, v Budapešti (2015), Viedni (2016) a na 20. medzinárodnom festivale mužských zborov v Pécsi (2016). V roku 2016 uviedol na Novej scéne Lehárovu operetu *Gróf z Luxemburgu*.

### DANUBIUS OCTET SINGERS

– je mužské spevácke okteto zameriavajúce sa na interpretáciu a cappella skladieb slovenských i svetových skladateľov klasickej hudby. Teleso vzniklo v roku 2013 z iniciatívy dirigenta a zbornajstra D. Simandla a člena zboru Viedenskej štátnej opery Jaroslava Pehala s cieľom vyplniť prázdne miesto v rámci profesionálnej interpretácie mužských vokálnych zborov bez nástrojového sprievodu v stredoeurópskom priestore. V telese pôsobia profesionáli operných a koncertných pódii, pôsobiaci v Bratislave (Zbor Slovenskej filharmónie, zbor Opery SND) a vo Viedni (Zbor Viedenskej štátnej opery, zbor viedenskej Volksoper) – v dvoch hlavných mestách na Dunaji, odtiaľ názov Danubius octet singers. Cieľom dramaturgie okteta je objavovanie, verejná prezentácia a nahrávanie zabudnutých skvostov kultúrneho dedičstva slovenskej národnej hudby, akými sú skladby E. Suchoňa, J. L. Bellu, M. Schneidra-Trnavského a iných slovenských, českých a slovanských autorov, ktorí venovali mužským hlasom značnú časť svojej tvorby. V roku hudby Leoša Janáčka (2014) teleso našťudovalo a uviedli podstatnú časť jeho bohatej mužskej a cappella zborovej tvorby a vydali sme prvé profilové CD okteta pod názvom „A cappella pur“, obsahujúce výber z mužskej zborovej tvorby Leoša Janáčka, Eugena Suchoňa, Nikolaja Kedrova a Pavla Česnokova. DANUBIUS OCTET SINGERS reprezentoval slovenské vokálne umenie na medzinárodnom hudobnom festivale v Nemecku a Českej republike – „Mitte Europa Festspiele 2014“, na medzinárodnom festivale „Janáčkovy Hukvaldy 2014“, v Budapešti (2015) a na 20. medzinárodnom festivale mužských zborov v Pécsi (2016). Rok slovenskej hudby 2016 zahájilo okteto jarným koncertom Slovenského inštitútu vo Viedni, kde prezentovalo mužskú zborovú tvorbu E. Suchoňa, M. Schneidra-Trnavského, J. Móryho a i. Teleso doplnené aj o ženskú zložku vystupuje pod názvom Danubius Singers.

## ĎAKUJEME

Peter Bednár • Zuzana Šajgalíková • Rastislav Šenkirkir  
Eva Reiselová • Zuzana Adamkovičová • Maroš Hečko

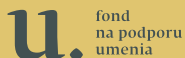
### TÍM FESTIVALU

Jozef Lupták

Rút Veselová • Lea Majerčáková • Ivica Horáková  
Zuzana Čičelová • Ivana Macaríková • Ema Garajová  
Andrej Šuba • Adrian Rajter

umelecký riaditeľ • Jozef Lupták  
dramaturgia • Jozef Lupták a Andrej Šuba,  
ďakujeme za podnetné rady a nápady Adrianovi Rajterovi  
texty a redakcia bulletinu • Andrej Šuba (ed.)  
jazyková korektúra • Peter Motyčka  
grafický dizajn • Zuzana Čičelová

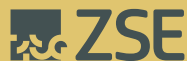
HLAVNÝ USPORIADATEĽ A PRODUCENT



z verejných zdrojov  
podporil festival



Bratislavský  
samosprávny  
kraj



Balassiho inštitút  
Maďarský inštitút  
v Bratislave



:RÁDIO DEVÍN

:RÁDIO\_FM



hudobný život

.týždeň



in.ba



9múz  
www.9m.sk

VSTUPENKY **ticketportal**  
www.ticketportal.sk

KONVERGENCIE.SK • FACEBOOK.COM/KONVERGENCIE

WWW.JERUSALEM-QUARTET.COM