

konverancia

JANÁ
ČEK

2-12/3
2023

„Bratislava se mi zalíbila“

2—12/3/2023

Átrium FiF UK / VÝSTAVA FOTOGRFÍ
vstup voľný

JANÁČEK V BRNE

JANÁČEK V KAVIARŇACH

Bistro OTTO! / EMIL Bratislava / Bistro ATELIÉR
café OPERA / SVÄG to GO / ARTFORUM

Artforum / 19:00

ČÍTANIE O HUDBE / *vstup voľný*

2/3

ROTH ČÍTA JANÁČKA

Robert ROTH

Galéria umelka / 19:00

MIMORIADNY KONCERT

4/3

JANÁČEK / MERTA

Vladimír MERTA^{CZ} GITARA, SPEV, SLOVO

České centrum / 17:00

PREDNÁŠKA

9/3

JANÁČEK A KOMORNÁ HUDBA

DOC. PHDR. Jiří ZAHŘÁDKA, PH.D.^{CZ}

CZŠ Narnia Bratislava / 10:30

10/3

O JANÁČKOVI A LÍŠKE

workshop pre žiakov CZŠ Narnia v spolupráci s TIC Brno

MGR. Šárka ZAHŘÁDKOVÁ^{CZ} MANAŽÉRKA PROJEKTU
JANÁČKOVO BRNO

Moyzesova sieň / 10:30

12/3

51 STRÚN KONCERT PRE DETI

A RODIČOV S FILHARMÓNIU BRNO^{CZ}

Moyzesova sieň / 19:00

9/3 PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU

Pochod modráčků / Pohádka / Presto

Po zarostlém chodníčku I. / Capriccio „Vzdor“

BRNO CONTEMPORARY ORCHESTRA^{CZ}

p. ŠNAJDR^{CZ} DIRIGENT / **m. BEINHAEUER^{CZ}** KLAVÍR

p. BIELY HUSLE / **d. RUMLER** HUSLE / **m. RUMAN** VIOLA

j. LUPTÁK VIOLONČELO / **n. SKUTA** KLAVÍR

10/3 KREUTZEROVA SONÁTA

Mládí / Romanca č. 4 / Dumka

Sláčíkové kvarteto č. 1 „Kreutzerova sonáta“

ZEMLINSKY QUARTET^{CZ}

p. BIELY HUSLE / **d. RUMLER** HUSLE / **n. SKUTA** KLAVÍR

11/3 LÍSTEK ODVANUTÝ

Po zarostlém chodníčku II. / V mlhách

Sonáta I. X. 1905 „Z ulice“ / Concertino

Jan JIRASKÝ^{CZ} KLAVÍR

b. DUGOVIČ KLARINET / **r. KIS^{HU}** LESNÝ ROH / **p. KAJAN** FAGOT

p. BIELY HUSLE / **d. RUMLER** HUSLE / **m. RUMAN** VIOLA

6 národních písní, jež zpívala Gabel Eva

Moravská lidová poesie v písních / Písně dětvanské

Adriana KUČEROVÁ SOPRÁN / **Róbert PECHANEC** KLAVÍR

12/3 LISTY DŮVĚRNÉ

Říkadla / Huslová sonáta

Sláčíkové kvarteto č. 2 „Listy důvěrné“

Suita pre sláčíkový orchester

ZEMLINSKY QUARTET^{CZ}

m. PAĽA HUSLE / **k. PAĽOVÁ** KLAVÍR

h. VARGA BACH SOPRÁN / **r. ŠEBESTA** KLARINET / **í. ŠILLER** KLAVÍR

CONVERGENCE PLAYERS



Emilén

PREČO (PRÁVE) JANÁČEK?

Prečo? Túto jednoduchú otázku si kladieme vždy, keď vyberáme skladateľa, ktorého hudba bude znieť počas jarnej edície festivalu Konvergencie. Po Šostakovičovi, Bartókovi, Beethovenovi, Stravinskovi, Bachovi, Piazzolovi a Brahmovi to tentokrát bude Leoš Janáček.

Stojí za zamyslenie, že napriek tomu, že hoci Bratislava môže čerpať z hudobnej minulosti i z blízkosti významných kultúrnych centier, povedomie o hudbe, a to i skladateľoch, ktorí tu tvorili, je u nás nízke. Neďaleké Brno postavilo propagáciu a turizmus mesta práve na kultúrnych tradíciách, medzi ktoré patrí aj život a tvorba Leoša Janáčka. Keby sme sa zamerali na hudobnú históriu Bratislavy, môžeme z nej čerpať priehrstami.

Janáček je brniansky a zároveň svetový autor. A azda to nie je len môj pocit, že Janáček je tak trochu aj „náš“. Janáčka vnímame ako „nášho“ i napriek trom dekádam od politického rozdelenia Československa, ktoré si tento rok pripomíname. Páčila sa mu Bratislava, mal rád Tatry, slovenský folklór, cítil sa tu dobre. Odpoveď na otázku „Prečo Janáček?“ je teda pomerne jednoduchá. Keď je nám niečo blízke, je dobré spoznať to hlbšie a vytvoriť si vzťah. A o tom sú Konvergencie. Spoznajte teda „nášho“ Janáčka! Nepredstavíme vám ho cez opery, ale cez komornú hudbu, ktorá sprevádza príbeh jeho života od mladosti až po skúsenosti zrelého veku, zaznamenané v intímnych, dôverných dielach. Prinášame vám Janáčkov príbeh prostredníctvom hudby, fotografií, listov, ale aj cez chute a recepty, ktoré mal rád.

Napriek radosti z hudby, ktorú spoločne prežívame, nezabúdame na zložitú situáciu okolo nás. Minulý rok sme počas festivalu s Brahmovou hudbou intenzívne mysleli na Ukrajinu, ktorej obyvatelia nemajú možnosť sa venovať umeniu, ale musia znášať dôsledky útokov agresora. Myslíme na nich aj tentokrát a vyjadrujeme im svoju účasť. Nezabúdame ani na smutné päťročné výročie smrti Jána a Marty. Ak zabudneme na kľúčové udalosti, ktoré sa udiali v našej krajine, nemôžeme sa čudovať, že nás prevažuje prázdnota a beznádej. Ak nebudeme spoznávať kultúrne a duchovné hodnoty, náš život bude chudobný ako životy tých, ktorí síce majú moc a peniaze, ale prázdne duše. Tých, ktorí sa snažia populisticky ukradnúť náš štát.

Snažme sa byť ľuďmi, ktorí tvoria trvácne hodnoty tohto priestoru. Verím, že všetkým slušným ľuďom úprimne záleží na tom, aby naša krajina bola viditeľnou súčasťou medzinárodného kultúrneho priestoru. A súčasťou cesty k tomu, aby sme boli lepšími, je spoznávanie kultúry, pozitívnych hodnôt, tradícií. Sú našou súčasťou, sú naše. Nech sme o niečo citlivejší a vnímavejší a naberieme vnútornú silu a chuť meniť vyprázdnenosť a beznádej dnešnej doby, ktorá okolo nás bujnie.

JOZEF LUPTÁK



Brno – Besední dům (z Archívu mesta Brna)

2 – 12 / 3 / 2023

JANÁČEK V BRNE

Leoš Janáček (1854—1928) bol od 70. rokov 19. storočia vnímaný najskôr v regionálnom, potom v svetovom meradle ako významná osobnosť, čo pochopiteľne lákalo záujem fotografických ateliérov a profesionálnych fotografov, ale aj nadšených fotoamatérov. Počas skladateľovho života vznikla bohatá fotodokumentácia, ktorá bola vďaka niekoľkým generáciám kurátorov Janáčkovho archívu Moravského zemského múzea sústredená do zbierok, ktorých základ tvoria fotografie skladateľovej pozostalosti. Výstava predstavuje fotografie, ktoré sú spojené s mestom Brno, okrem portrétov vytvorených v brnenských ateliéroch.

Janáček prišiel do Brna vo svojich jedenástich rokoch a zostal mu verný až do smrti. Nie je preto zvláštne, že existuje celá zbierka fotografií zachytávajúcich tento vzťah. Patria sem fotografie snúbencov Janáčkovcov z roku 1881 z ateliéru Rafael alebo niekoľko skupinových fotografií, kde vidíme skladateľa v spoločnosti brnenských umelcov, priateľov a žiakov. Medzi osobnosťami, s ktorými je skladateľ na fotografiách zachytený, je napríklad dirigent pražskej premiéry *Její pastorkyně* Karel Kovařovic (1862—1920) pred hotelom Slavia pri zájazde orchestra pražského Národného divadla do Brna v júni 1917. Z amatérskych fotografií je neprehliadnuteľná kolekcia vytvorená Janáčkovými žiakmi Františkom Rybkom (1895—1970) a Mirkom Hanákom (1891—1972). Asi najbezprostrednejšie zachytávajú majstra zábery v záhrade pri dome na Smetanovej ulici v spoločnosti štvornohých priateľov, psíka Čerta a fenky Čipery z rokov 1910, 1926 a 1927. Otvorená stále zostáva otázka existencie fotografií Janáčka pri významných udalostiach, či to už bola Československá výstava súčasnej kultúry v roku 1928, ktorú skladateľ navštívil podľa všetkého trikrát (10., 25., 29. 6. 1928), alebo polozenie základného kameňa budovy Právnickej fakulty Masarykovej univerzity 9. 6. 1928, kde bol uvedený Janáčkov zbor pri kladení základného kameňa. Z tejto akcie sa zachovalo veľké množstvo rôznych fotografií a dokonca aj film. Janáček na túto udalosť spomína: „...stál som päť krokov od prezidenta, ‚Vysoká‘ to spoločnosť okolo mňa; som bol ukrytý za palmou a vavrínovými stromami a oči som mal všade...“. Za palmou sa, žiaľ, schovával tak dôkladne, že ho na žiadnej zachovanej snímke ani vo filme nevidíme. A to i napriek tomu, že ho v ten deň údajne „ktosi bláznivý fotografoval“.

Aj bez týchto záberov výstava ponúka ucelený súbor fotografií dokumentujúcich život jedného z najvýznamnejších skladateľov 20. storočia v jeho meste – Brne.

Artforum / 19:00

2/3 ROTH
ČÍTA JANÁČKA

Robert ROTH SLOVO

Eva ŠUŠKOVÁ SPEV

Borís LENKO AKORDEÓN

„...naslouchám komáru i mušce, truchlé melodii sovy...“

Leoš JANÁČEK

Život, dielo a lásky moravského majstra, ktorý mal rád Slovensko, v spomienkach a korešpondencii. Slová o hudbe a hudba v slovách, lebo Leoš Janáček bol nielen majstrom v narábaní s tónmi, ale aj majstrom slova. Sprievodné podujatie, ktoré je súčasťou festivalu Konvergenzie venovaného Janáčkovej komornej tvorbe, pripravil Andrej Šuba.

Galéria umelka / 19:00

4/3 JANÁČEK / MERTA

Vladimír MERTA^{CZ} SPEV, GITARA, SLOVO

Leoša Janáčka a Vladimíra Mertu spája láska k ľudovým piesňam. Výnimočný český folkový hudobník ich nahral už na svoju prvú LP *Ballades de Prague*, ktorá vyšla vo Francúzsku. Spoločne s Janou Lewitovou neskôr spracoval niekoľko piesní známych aj z tvorby moravského majstra. Spievajúci básnik Vladimír Merta zahrá na Konvergenciách „Janáčkovce piesne“ vo vlastných úpravách a prepojí ich s autorskou tvorbou a slovom. Sólový koncert odohrá v legendárnej „Umelke“, mieste stretnutí umelcov a slobodomyselných ľudí počas Nežnej revolúcie i dnes. Na chvíľu sa k nemu pripoja aj Július Fujak, Boris Lenko a Jozef Lupták. www.vladimirmerta.cz

TRVANIE KONCERTU: 75 minút bez prestávky

PŘÍBĚHY, DRAMATA A UPŘÍMNOST AŽ NA KREV

Vypravěč dramatických příběhů Leoš Janáček (1854—1928) by sám mohl posloužit jako předloha pro velký román nebo strhující film. Alespoň jedno poutavé a současné ztvárnění vlastního života by si jeden z největších operních skladatelů 20. století bezpochyby zasloužil. Snad na něj dojde řada po Bedřichu Smetanovi, o němž právě nyní připravuje knihu autor populárně-historických textů Pavel Kosatík.

Pořádný janáčkovský film by pak mohl ocenit přinejmenším významný britský režisér David Pountney, který přirovnával několik Janáčkových oper – především *Příhody lišky Bystroušky* a *Z mrtvého domu* – k filmovým kolážím. Často tak ostatně působí i Janáčkova orchestrální či komorní tvorba: prudké změny nálad a extrémních emocí se bez varování překlápějí z extáze do hlubokých úzkostí, z radostného jáso tu do mrazivého šeptání. Metodu náhlého hudebního střihu objevil Janáček o půlstoletí dříve, než ji do rockové alternativy přivedl jako své poznávací znamení Frank Zappa.

O čem by měl být Janáčkův literární či filmový příběh, to už je jiná otázka. Snad o chlapci z chudých poměrů, který měl následovat otce na učitelské dráze. Také se na ni vydal a rozšířil tak českou kantorskou tradici, ale v posledním desetiletí svého života se navíc stal mezinárodní skladatelskou celebritou. To je americký sen splněný v poměrech provinčního Brna, kde skladatel strávil skoro celý život.

Filmařsky vděčné by byly jeho rodinné tragédie: smrt obou dětí i nefunkční, byť nikdy nerozvedené manželství. Stejně by zafungovaly i jeho milostné avantýry: ať už realizované, nebo vysněné. Horší už by to bylo s jistou dávkou antisemitismu, který ovšem měl své hranice vytyčené osobními city či prospěchem. K janáčkovským paradoxům patří, že jeho pozdní životní láskou byla Kamila Stösslová ze židovské obchodnické rodiny, za jeho průnikem na mezinárodní operní scénu stál vlivný židovský intelektuál Max Brod. Právě on překládal libreta Janáčkových oper do němčiny a napsal i jeho první životopis.

OD KULTU K MASOVÉ OBLIBĚ

Dnes už patří Janáček ke skladatelům, o jejichž hudbě se nepochybuje. Trvalo ale velmi dlouho, než se jeho svérázná tvorba trvale etablovala v konzervativním prostředí klasických koncertů a našla stabilní místo v jejich programech. Když dlouholetý intendant vídeňského Musikvereinu Thomas Angyan vzpomínal na své začátky

v 80. letech minulého století, uváděl Janáčkovu *Sinfoniettu* jako příklad hudby, kterou tehdy bylo obtížné prodat. Hned ale dodal, že Janáček je v současnosti vysloveně populární autor.

Dalo by se říci, že na začátku Janáčkovy dnešní popularity stálo ještě jeho osobní přátelství s Václavem Talichem. Dirigent, který začal tvořit charakteristický zvuk České filharmonie zároveň se vznikem samostatného Československa, přivedl Janáčkovy opery do standardního repertoáru Národního divadla v Praze. Po druhé světové válce pak nakazil láskou k české hudbě také svého žáka Charlese Mackerrase.

Australský dirigent žil ve Velké Británii, kde se české hudbě dobře dařilo již od časů Antonína Dvořáka a londýnského uvedení jeho *Stabat Mater*. Británie se i díky Mackerrasovi stala druhým centrem janáčkovského kultu, na jehož rozvíjení se podíleli mimo jiné také muzikolog John Tyrrell a již zmíněný Pountney. Bylo to i jejich zásluhou, že se kult postupně rozrostl na všeobecnou oblibu. Zásadní úlohu v tomto procesu však sehrál cyklus pěti oper, které Mackerras natočil s Vídeňskými filharmoniky a řadou českých i slovenských pěvců pro firmu Decca.

Soubor nahrávek *Její pastorkyně, Káti Kabanové, Příhod lišky Bystroušky, Věci Makropulos a Z mrtvého domu* navázal svou velkorysostí na první studiovou nahrávku *Prstenu Nibelungova*, která vycházela u téže firmy v průběhu 60. let. Na přelomu 70. a 80. let se svého neméně důstojného cyklu dočkal i Janáček: k mnoha paradoxům jeho životních a uměleckých osudů lze jistě zařadit i skutečnost, že se tak ocitl v sousedství Richarda Wagnera s jeho košatým a někdy i poněkud upovídáním hudebním divadlem, pro které sám neměl mnoho pochopení. Snad je to ale právě divadlo, které dává oběma autorům společného jmenovatele.

DIVADLO JAKO PODSTATA VŠEHO

Janáček – podobně jako Wagner – žije v povědomí publika především coby operní autor a pokud nepsal opery, stejně obvykle vyprávěl příběh a vytvářel mu dramatickou kostru. Dokonce i jeho *Otčenáš* pro tenor, smíšený sbor, harfu a varhany vznikl jako programní skladba na motivy cyklu obrazů polského malíře Józefa Męciny-Krzesze. *Glagolská mše* je mnohem víc obrazem oduševnělého vesmíru a Janáčkovy rozchodu s klášterní školou, jejímž žákem a fundatistou byl v dětství, než duchovním dílem v křesťanském smyslu.

Dramata, příběhy a divadlo stojí u Janáčka takřka za vším – stejně jako věčný pocit stísněnosti a opuštěnosti. Její kořeny sahají až do skladatelova dětství: bylo mu necelých jedenáct let, když ho rodiče poslali z rodných Hukvald do kláštera augustiniánů v Brně. Janáček zahájil samostatnou životní dráhu velmi brzy a v extrémně citlivém věku. Svou vnitřní osamělost a izolaci však dokázal podivuhodně přetavit do osobitého díla, které nezapadá do žádných stylových příhrádek.

Automaticky se k němu váže spíše nálepka modernisty než klasika. Pozoruhodné je to zvláště ve srovnání s o čtyři roky mladším Giacomem Puccinim či o deset let

mladším Richardem Straussem. Oba dva Janáčkoví operní soupeřníci a konkurenti pluli mnohem více v tradičním proudu a rozvíjeli jej kontinuálně dál – na rozdíl od „seniora“ Janáčka, který jako by si po dlouhém tápání vytvořil zcela vlastní, mimoběžné hudební peřeje.

Nachází se v nich ledacos, co ho v dílech jeho současníků či předchůdců zaujalo, ale všechno přitom víří ve zvláštních a nečekaných kontextech. V *Její pastorkyni* lze zachytit odlesk venkovských krváků italských veristů. *Osud* v sobě nese společenskou eleganci *Evžena Oněgina* i kus tragédie z *Toscy*. Vykořeněný smutek *Káti Kabanové* obráží něžnou krásu *Madam Butterfly*. Ale i ve spíše druhořadých operách jako *Cavalleria rusticana* či *Luisa* dokázal Janáček postřehnout zdravé jádro autenticity a vyslovit ji ve vlastních dílech s nečekanou přímočarostí.

ZÁSAHY PŘÍMO DO SRDCE MODERNY

Právě ona zřejmě stojí za obavami, které Janáček u části publika stále vzbuzuje. Nedá se totiž říci, že by jeho hudba odrazovala, nebo dokonce dělala přemírou disonancí či formálních nezvyklostí a naschválů. Je ale nesmírně radikální svojí nesmlouvavou upřímností až na krev. Janáček připomíná doktora, který nepoužívá anestezii a řeže přímo do živého masa. Je to svého druhu válečná chirurgie, která nedokáže a nesmí váhat, když se objeví gangréna. Všechna zranění se musí přesně pojmenovat, rychle otevřít a bez ohledu na bolest také očistit.

Vrchol Janáčkovy tvorby se setkal s prudkým rozvojem Brna po roce 1918. V té době už měl skladatel za sebou dvanáctileté trápení s uvedením *Její pastorkyně* v Praze, jeho nejhranější opera už se dočkala i vídeňské premiéry. Janáčková vyjadřovací strohost bez dlouhých řečí a ornamentů jako by si porozuměla s funkcionalistickou architekturou, která postupně měnila ráz jeho domovského města.

Je zcela přípádné, že *Glagolská mše* měla premiéru ve funkcionalistickém výstavním pavilonu, který byl první dokončenou částí sokolského Stadionu. Janáčkova brněnská kariéra začala v gotickém klášteře a bazilice, dlouho byla svázaná s novorenesanční Varhanickou školou a Besedním domem, aby nakonec našla adekvátní paralelu v nejmodernější architektuře své doby, kterou se město chlubí dodnes – podobně jako Janáčkem samotným.

Kdyby měl jakýkoliv text skutečně vystihnout Leoše Janáčka a jeho dílo, musela by být každá věta úplně jiná. Bez sebemenších přechodů by se v něm muselo křičet, usmívat se, šeptat, trpět, radovat se i sténat. Sopranistka Gabriela Horvátová, první Kostelníčka v pražském uvedení *Její pastorkyně* a skladatelova milénka, hovořila o tom, že ve skutečnosti znala celkem šest Janáčků a nikdy nevěděla, na kterého z nich zrovna narazí. Proměnlivost a nevyzpytatelnost skladatelovy osobnosti kopíruje také jeho hudba. Nenechá v klidu ani člověka, který ji dobře zná. Nepřestává překvapovat, ale ani udivovat a uchvacovat svojí prudkou přesvědčivostí.

BORIS KLEPAL
Autor je hudobný publicista a kritik.



L. Janáček na Štrbskom plese v spoločnosti priateľov (B. Bakala, J. Bakala sj.), VII. 1923. AUTOR NEUVEDENÝ

LEOŠ JANÁČEK VO SVETLE EURÓPSKEJ HUDBY

Zrod modernej hudby prebiehal postupne a história často zabúda spomenúť dôležitých predstaviteľov avantgardy, ktorým treba pripísať významnú úlohu pri svojom formovaní. Napríklad vo výtvarnom umení často vyznačuje priamu cestu vzniku moderného umenia, prebiehajúcu od impresionistov cez Cézanna rovno k Picassovi. Vzniká tak neúplný, skresľujúci obraz širokého spoločensko-umeleckého diania, ktorého zárodoky možno právom dnes hľadať rovnako aj u Toulouse-Lautreca, Muncha, Klimta, Schieleho, Kupku, Eggera-Lienza, Hodlera a u mnohých iných. Touto poznámkou som chcel len ilustrovať nevyhnutnosť hľadania širších súvislostí pri analýze historickej kryštalizácie modernej hudby. Korene moderného hudobného prejavu preto právom hľadáme už u neskorého Beethovena, u Liszta, Ravela a Debussyho, u Regera, Straussa i v mnohých dielach Mocnej hŕstky – hlavne u Musorgského. Klasikovia moderny mali teda bohaté zdroje, z ktorých čerpali vedome i podvedome.

Jedným z priamych predchodcov hudobnej moderny (v minulosti často nedeceňovaným) je Leoš Janáček, ktorému blízka minulosť vďačí za nevyčerpatelné idey a objavy stojace s mnohými elementami v mimoriadne originálnej syntéze. Vo viacerých prácach o zrode modernej hudby je tento nedostatok už čiastočne odstránený. Už K. H. Wörner prisudzuje Janáčkovi vo svojej knihe *Neue Kunst der Entscheidung významné miesto vo vývoji súčasnej hudby*.

Janáček patrí k nemalému počtu skladateľov, ktorí čerpali svoje podnety z originálnych prejavov folklóru, týmto konštatovaním však nechceme nivelizovať význam ich tvorby včlenením do akéhosi moderného folklorizmu. Folklór hrá u Janáčka oproti iným autorom modifikovanú, ba jedinečnú úlohu. Faktom však ostáva, že príklon k folklóru všeobecne nie je výnimočným javom a jeho prítomnosť pri vzniku modernej hudby možno považovať za typický jav, takmer až pravidlo.

Už romantizmus bohato čerpal z ľudových žriediel; jeho cieľom bolo predovšetkým diferencovať vyjadrovaciu sústavu a obdarit ju akousi regionálnou charakteristikou, čo bolo spojené so snahou o vytvorenie národnej hudby prejavujúcou sa v rôznych európskych zemiach a kultúrnych okruhoch. Inšpirácia folklórom nadobúdala vývojom nový a nový význam. Spájala sa so snahou obdarit hudobný jazyk novými prvkami, tendenciami vymaniť sa zo zotrvačnej sily novoromantického štýlu, ktorý čoraz väčšmi pohlcoval všetky túžby po individualizovanejšom prejave, ktorý svojou

nadvládou nivelizoval originalitu a nemilosrdne rozkladal osviežujúce novátorské idey. Jednotlivec sa strácal v prílive automatizovaných spojov.

Obnova európskej hudobnej kultúry si vyžadovala nové životodarné látky, ktoré jej mohla poskytnúť jedine úrodná zem v podobe nových slov, nového významu cele hudobnej abecedy, ktorá by bola schopná prebudovať opotrebovaný organizmus konzervatívnej hudby, aby mohla zaspievať „canticum novum“ vlastnej doby a vlastného ja.

Takmer každý skladateľ z rozhrania 19. a 20. storočia sa dotkol folklóru alebo útvarov hudobnej kultúry dávnejšej minulosti. U Janáčka je však kontakt s folklórom špecifický – jeho cieľom je oveľa viac než len dodať hudbe národný charakter. Hľadá v ňom momenty, ktoré by vedel konkretizovať nielen národný alebo regionálny svojráz, ale i lokálnu konkrétnosť, farbu a dych živej skutočnosti. Nevyhľadáva len špecifické tematicko-melodické zvraty a zvláštnosti dikcie, spádu hovorovej reči. Čerpá zo širokého hudobného a rečového prejavu moravskej lokality a prevetľuje celú atmosféru ľudového prejavu do vlastnej hudobnej palety.

Nemôžeme však zabudnúť ani na ďalšiu dôležitú črtu, ktorá poznačuje Janáčkov vzťah k moravskému folklóru; je to sociálny zreteľ, ktorý vnáša do Janáčkovho pohľadu na folklór zvláštny ideový zámer. Vo folklóre nevidí len inšpirujúci zdroj, svojráznosť a originalitu, ale vidí i jeho tvorca, človeka, s ktorým cíti, ku ktorému sa hlási a ktorého osudy priamo či nepriamo tľmočí. Cítiť to jednoznačne v jeho veľkých operných, ale i symfonických kreáciách.

Z toho všetkého ľahko vyvodíme, aký postoj mal Janáček k Debussymu a k Mocnej hŕstke z aspektu oživujúcich snáh hudobného charakteru. Hoci predstavitelia oboch týchto centier obnovili hudobnú paletu pomocou príbuzných inšpirujúcich podnetov, modernizujúce snahy členov Mocnej hŕstky stáli v znamení prehĺbenia formovania národnej hudby, kým Debussyho snahy zotrvali na akejsi abstraktnejšej rovine opozičného postoja voči nemeckej hudbe wagnerovského razenia, bez zázemia primárnej folklórnej kultúry (francúzska ľudová hudba nepredstavovala voči profesionálnej hudbe takú antitézou, a preto ani nemohla mať takú účinnosť, akú možno pripísať bohatým, dovtedy nevyčerpatelným žriedlam východoeurópskeho, často ešte modálneho folklóru). Pritom ani Debussyho postoj nebol spoločensky indiferentný v zmysle akéhosi abstraktného formového snaženia, jeho snaha dodať francúzskej hudbe špecifický charakter sa udiala skôr cestou vedomej antitézou voči koncepcii Wagnera – hľadaním akéhosi „opaku“. Pritom vieme dobre, že popri francúzskych klasikoch mu pri definovaní estetického ideálu francúzskej hudby poslúžil ako vzor o. i. aj Mozart.

Janáčkove ciele sa väčšmi blížila snahám Mocnej hŕstky. Súvisí to priamo s jeho vzťahom k slovanskej hudbe, ktorej ohnisko videl vo východoeurópskej hudbe, v ruskej hudobnej kultúre. Integráciu slovanskej hudobnej kultúry preto právom videl v priblížení sa ruskej kultúre. Napriek tomu, že vychádzal z hudobného folklórneho prejavu vlastného etnika, vždy pocítoval nevyhnutnosť uzemniť regionálne prejavy



L. Janáček v Bratislave v čase premiéry Káti Kabanovej s prof. Dobroslavom Orlom 24. 3. 1923

v jednotiacom celku ruskej kultúry počítovanej ako najsvojráznejšia slovanská kultúra. Pociť spolupatričnosti bol zároveň pociťom sily, ktorá bola jedinou nádejou, jedinou oporou slovanstva v národne intolerantnej monarchii a zárukou národnej a kultúrnej budúcnosti.

Janáčkovu zásluhu lepšie oceníme, keď si uvedomíme, že bol len o 15 rokov mladší ako Musorgskij a o 8 rokov starší ako zakladateľ hudobného impresionizmu, Claude Debussy. Jeho tvorivá cesta teda nestojí iba v znamení preberania podnetov, ale predstavuje oveľa náročnejšie spoluvytváranie prazákladov modernej hudby. Neznamená to však, že by nebol citlivo reagoval na fenomény svojich súčasníkov; nemohol však vtedy stavať na niečom, čo sa už vývojom, umeleckým konzumom stabilizovalo.

Zaujímavé je, akým spôsobom vedel Janáček sublimovať folklórne elementy, modely a pravzory. Neobetoval nikde vymoženosti európskej hudobnej kultúry, čo zreteľne cítiť vo veľkoleposti jeho symfonického projektu, v šírke jeho melosu.

Harmonické finesy impresionistov, ktoré sa odzrkadľujú v Janáčkovom diele (napríklad aj v originálnych kvintových paralelách na začiatku *Sinfonietty*), modifikujú jeho nadväznosť na romantickú tradíciu. Tieto obnovujúce postupy dáva však plne do služieb najsvojších asociácií s folklórnymi lineárnymi prvkami, ktorými adekvátne dotvára harmonický priestor. Všetko, čo Janáček vytvoril a predovšetkým k čomu

postupne dlhotrvajúcim vývojom dospel, prichádza k poslucháčovi ako individuálne naliehanie, ako najvlastnejšia intencia, ako postoj vlastného subjektu, a to dodáva jeho hudbe presvedčivú silu, priamočiarosť účinku, podčiarknutého prudkosťou prejavu, prameniaceho v jeho najvlastnejšej individualite.

Janáčkovu svojráznosť mnohí hľadajú len v jeho dramatickom umení. I keď sa neopakovateľne odzrkadľuje v monumentálnych formách hudobnej drámy, nesmieme zabudnúť, že autor sa vedel v plnej miere manifestovať i v menších, takmer miniatúrnych formách. Napríklad v *Říkadlách* vytvoril čarovné a originálne nálady prameniace priamo v jeho najvlastnejšom hudobnom zameraní, hudobnom kréde. Či už je to epochálne dielo *Sinfonietta*, *Concertino*, *Sonáta pre husle a klavír* alebo sláčikové kvarteta, všade sa stretávame s Janáčkom v jeho neodmocnenej integrovanej svojráznosti a originalite. Každý žáner, ktorého sa dotkol, riešil takmer úplne od základov, lebo napriek tomu, že sa neodvrátil od tradície, nepreberal bežné frázy skladobnej technológie. Začal akoby znovu budovať koncepciu, ktorá vyhovovala celej jeho osobnosti, jeho estetickému ideálu, jeho najvlastnejšiemu mysleniu, čím dospel k charakteristickej osobitosti, uzavretosti a zároveň univerzálnosti svojho diela.

V tridsiatych rokoch hosťovalo v Holandsku České kvarteto i Kolischovo kvarteto. Zhodou okolností boli ubytovaní dlhší čas v tom istom hoteli. Pamätám si z rozprávania môjho bratranca Eugena Lehnera, ktorý bol violistom Kolischovho kvarteta, že raz po návrate oboch komorných súborov do hotela pozvali členovia Českého kvarteta Kolischovcov, aby si vypočuli Janáčkovu kvarteto (neviem ktoré). Členovia Českého kvarteta vyvolali svojou produkciou u Kolischovcov obrovské nadšenie, keď im predstavili dovtedy neznáme dielo. Frapujúci účinok Janáčkovej hudby im otvoril bránu do nového sveta hudby a dodnes spomínajú na toto priateľské hudobné posedenie. Tento vzrušujúci účinok Janáčkovej hudby neminie svojho poslucháča ani dnes.

V súčasnosti jasne vidíme, že Janáčkovu dielo si zasluhuje významné miesto v rámci metamorfóz hudby a zrodu hudobnej moderny. Svojou hudbou nielen vela predpovedal, ale vytvoril dielo, ktoré syntetizuje jedinečnosť regionálnej charakteristiky s individuálnou jedinečnosťou na rovine bohatej a diferencovanej výrazovej škály a sily výrazu, ktoré sú vlastné len hudbe najvyšších pretencií. Jeho hudba je pevným, doposiaľ nevyčerpatelným archimedovským bodom vo vývojovom vírení novodobej hudby na jej občas aj bludných cestách.

Ján ALBRECHT

Esej významného slovenského estetika, muzikológa, violistu a znalca komornej hudby Jána Albrechta (1919–1996) vyšla pôvodne v časopise *Hudobný život* (1978/16), prebraté so súhlasom vydavateľa z knihy Ján Albrecht: *Človek a umenie* (Národné hudobné centrum, 1999).

JANÁČEK A TRADIČNÁ ĽUDOVÁ HUDBA

Leoš Janáček patrí nepochybne k originálnym zjavom európskej hudby, a to nielen vďaka hudobnej poetike jeho skladieb. Jedným zo zdrojov modernizmu v Janáčkovej hudbe bola práve tradičná ľudová hudba. Využívanie podnetov z hudobného folklóru bolo síce bežným javom dobovej kompozičnej tvorby, väčšinou to bol však vzťah jednostranný, založený na kompozičných záujmoch hudobného skladateľa. Takýto vzťah nepredpokladal hlbší ponor do života ľudovej piesne a hudby a nevyžadoval ani snahu o ich autentické poznávanie prostredníctvom pochopenia či empatie. Janáčkovi sa to podarilo a v tomto smere predstavuje jednu zo vzácných výnimiek. Izoláciu obidvoch hudobných svetov – sveta tradičnej ľudovej hudby a komponovanej hudby – dokázal preklenúť jedinečným spôsobom, ktorý bol neopakovateľný a do veľkej miery založený na intuícii. Ako jeden z mála hudobných skladateľov spojil inšpiráciu hudobným folklórom s inšpiratívnym štúdiom hudobného folklóru samotného. „*Hledal jsem též proutkem pramenitou vodu...*“ – tento známy Janáčkov výrok sa vzťahuje nielen na jeho skladateľskú tvorbu a na cesty za ľudovou hudbou. Súvisí rovnako aj s jeho celoživotným hľadaním akéhosi univerzálneho základu hudby a antropologickej konštanty v hudbe.

Vďaka študijnému záujmu o regionálny hudobný folklór sa Janáček zaradil – podobne ako Béla Bartók – medzi významných predstaviteľov modernej hudobnej folkloristiky v stredovýchodnej Európe. Bolo to v čase, keď sa ešte len formovali rôzne prístupy a metódy výskumu európskej ľudovej hudby. Overovali sa vo vzájomných kontaktoch a spolupráci bádateľov najmä z regiónov strednej a východnej Európy, kde bol hudobný folklór stále živou súčasťou regionálnych kultúr. Janáček postupne rozširoval svoj pohľad na pramene ľudovej hudby od tlačených piesňových zbierok a písomného zápisu cez terénny výskum, bezprostredný kontakt s nositeľmi miestnych tradícií a znejúcou hudbou až po opätovný návrat k publikovaným piesňovým zbierkam – tentoraz v úlohe skúseného a poučeného editora.

Spočiatku sa Janáček oboznamoval výlučne s písomnými zápsmi. Pomerne skoro sa však priklonil k etnografickej línii hudobnej folkloristiky a od roku 1891 začal podnikáť cesty do terénu – do tradičného prostredia na Morave, kde sa mohol stretávať s ľudovou piesňou, nástrojovou hudbou a tancom v podaní pôvodných nositeľov a interpretov. Práve táto etapa bola pre Janáčka rozhodujúca a poznačila všetky fázy jeho práce s folklórnym materiálom – od výberu vhodnej situácie na zápis piesne („*Nejdokonalejší bude notový obraz, naslouchám-li z úkrytu, nepozorován, písni...*“), adekvátnej transkripcie a notácie („*Notace lidové*

pisně je jejím zachyceným obrazem v určité chvíli, v určitém místě, z úst určitého pěvce...“), cez hudobnú analýzu až po štúdiu vzťahu slova a hudby. Tento vzťah sledoval nielen v piesňach, ale aj v hovorovej reči – v krátkych intonovaných rečových prejavoch, ktoré považoval za odraz vnútorného psychologického rozpoloženia človeka. Tieto drobné rečové útvary sa dostali do centra Janáčkových záujmov popri piesňach a k ich záznamu nabádal aj ďalších zberateľov. Štylizované „nápěvky mluvy“ však neovplyvnili len Janáčkovu opernú tvorbu. Zásadne prispeli k pochopeniu podstaty tzv. ťahavých nápevov, s akými sa ako zberateľ v teréne stretával na obidvoch stranách moravsko-slovenskej hranice, osobitne v horských oblastiach Slovenska.

Ťahavé piesne Janáčka doslova fascinovali – okrem moravských lokalít sa s nimi stretol počas prvej cesty na Slovensko v roku 1901, ktorú podnikol z rodnej obce Hukvaldy na severovýchodnej Morave. V západných Kysuciach, v okolí obcí Makov a Velké Rovné, mal príležitosť počuť tieto piesne v ich prirodzenom akustickom prostredí horskej prírody a vo viachlasnom prednese miestnych speváčok. Upúťali jeho pozornosť a stali sa predmetom Janáčkovho osobitného výskumu. Aby odhalil časový princíp ťahavého spevu, neváhal siahnúť ani za využitím technického prístroja na meranie času – pomocou Hippovho chronoskopu, ktorý používal od roku 1922, nakoniec definitívne potvrdil svoj názor na podstatu ťahavého prednesu. Nešlo len o formálnu analýzu časových vzťahov v nápevoch – pochopenie tohto princípu viedlo Janáčka k odporúčaniam, ako transkribovať ťahavé piesne s ametrickými nápevmi, čo sa odrazilo aj v jeho kompozičných úpravách.

Janáček mal k dobovým technickým vynálezom vyslovene praktický vzťah – chápal ich ako pomôcku pri štúdiu niektorých vybraných hudobných javov. Aj fonograf ako prístroj na záznam a reprodukciu zvuku použil s týmto zámerom. Nie náhodou ho využíval prevažne na dokumentáciu slovenských piesní, ktoré ho zaujímali z komparačných dôvodov. Zvukovú dokumentáciu slovenských piesní pomocou fonografu uskutočnil v spolupráci s Františkou Kyselkovou a Hynkom Bímim v rokoch 1909–1912. Fonograf však nemal nahradiť v plnom rozsahu prácu vnímavého hudobníka a etnografa v teréne. Tu naďalej používal techniku priameho písomného záznamu, ktorá ho spájala napríklad s Karolom Plickom.

Pri svojej prvej ceste na „uhorské“ Slovensko v roku 1901 bol Janáček nútený riešiť problémy so získaním úradného povolenia na vstup. Musel sa vyrovnávať s nedôverou, ktorú sprevádzalo dokonca sledovanie a policajný dozor. Preto so svojimi spolupracovníkmi nahrával slovenské piesne najmä na území Moravy – využil možnosť kontaktu so sezónnymi pracovníkmi zo Slovenska, ktorí boli najímaní a pracovali na poľnohospodárskych statkoch na Morave. Pri tejto príležitosti sa zoznámil so speváčkou Evou Gabel zo Slatiny nad Bebravou, ktorá na jeseň 1909 pracovala na statku v Modřicích pri Brne so skupinou sezónnych pracovníkov z viacerých lokalít oblasti Strážovských vrchov západného Slovenska. Už pri prvom stretnutí so slovenskými speváčkami si Janáček všimol mladú ženu, ktorá usmerňovala ostatné

speváčky, ujímala sa predspevu a vynikala expresívnym vokálnym prejavom. Hoci v prípade slovenského repertoáru Janáček používal fonograf prevažne na záznam skupinového spevu a na dokumentáciu viachlasu, pri Eve Gabel urobil výnimku. S touto speváčkou uskutočnil samostatnú nahrávku a v jej podaní zaznamenal temer tri desiatky piesní v sólovom prednese. Výber šiestich piesní vzápätí upravil pre hlas a klavír. Popri historických fonografických nahrávkach (dnes už značne zašumených a degradovaných aj častým Janáčkovým prehrávaním) ostali tieto klavírne úpravy dokladom priekopníckej dokumentácie výnimočnej speváckej osobnosti.

Janáček mal k slovenskému hudobnému folklóru mimoriadny vzťah. Tento vzťah bol do veľkej miery podmienený hľadaním spoločnej štýlovej a repertoárovej bázy, ktorá spájala hudobný folklór Moravy so Slovenskom a presahovala geografický priestor moravsko-slovenského pomedzia. Povedomie spoločnej kultúrnej bázy bolo u Janáčka dokonca také silné, že občas stotožňoval, zamieňal alebo spájal hudobné prejavy Moravy, Slovácka a Slovenska do jedného celku. Zrejme to tak bolo aj v prípade komponovania tretej časti *Písňe detvanské* z cyklu *26 balad lidových*. V tejto časti uvádza päť zbojníckych balád zo stredného Slovenska, ktoré prevzal z publikovanej monografie Karola A. Medveckého o obci Detva z roku 1905, a doplnil ich o ďalšie tri piesne, ktoré pochádzajú z moravského Slovácka.

Cyklus klavírných úprav *26 balad lidových* neobsahuje len naratívne balady, ale aj iné piesňové žánre tradičného folklóru. Slovenské predlohy majú v tomto cykle výraznú prevahu. Popri piesňach Evy Gabel zachytených pomocou fonografu a popri detvianskych baladách z Medveckého monografie prináša výber ťahavých piesní, ktoré Janáček zapísal priamo v horskom prostredí Kysúc. Cyklus kompozičných úprav symbolicky čerpá predlohy zo všetkých typov prameňov tradičnej ľudovej hudby, s ktorými Janáček tak inšpiratívne pracoval ako etnomuzikológ aj ako hudobný skladateľ.

Hana URBANCOVÁ

Autorka je muzikologička. Je riaditeľkou Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v.v.i.

CHCEME VÁS POZNAŤ!

MILÍ PRIATELIA KONVERGENCIÍ,

sme radi, že ste súčasťou 24. ročníka festivalu Konvergenzie. Je pre nás dôležité dobre vás poznať, udržiavať kontakt s vašimi hudobnými predstavami a prinášať vám informácie vhodným spôsobom.

Vaše odpovede v tomto dotazníku nám pomôžu v plánovaní a organizácii ďalších ročníkov festivalu. Vyplnením dotazníka máte zároveň možnosť získať od nás zaujímavé knihy a CD albumy.

Za vaše odpovede vám vopred ďakujeme!

TÍM FESTIVALU KONVERGENZIE



konvergenzie

12 – 25

SEPTEMBER 2023

24. ROČNÍK

Moyzesova sieň / 19:00

9/3 PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU

On an Overgrown Path

Leoš JANÁČEK (1854–1928)

Pochod modráčků / March of the Bluebirds JW VII/9

Pohádka / Fairy Tale JW VII/5

I. Con moto

II. Con moto

III. Allegro

Presto JW VII/6

Po zarostlém chodníčku I. /

On an Overgrown Path I. JW VIII/17

(úprava pre sláčikové kvarteto / arr. for string quartet J. Burghauser)

I. Naše večery / Evenings

II. Lístek odvanutý / Blown-Away Leaf

III. Pojdte s námi! / Come With Us!

IV. Frýdecká Panna Maria / The Madonna of Frýdek

V. Štěbetali lastovičky / They Chattered Like Swallows

VI. Nelze domluvit / Words Fail

VII. Dobrou noc / Good Night

VIII. Tak neskonale úzko / Unutterable Anguish

IX. V pláči / In Tears

X. Sýček neodletěl! / The Barn Owl Has Not Flown Away

Prestávka / Intermission

TRVANIE KONCERTU: 90 minút s prestávkou

Capriccio „Vzdor“ / “Defiance” JW VI/12

pre klavír ľavú ruku a súbor dychových nástrojov / for Piano Left Hand
and Wind Ensemble

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegretto
- IV. Andante

Peter BIELY, Daniel RUMLER HUSLE / VIOLIN

Martin RUMAN VIOLA / VIOLA

Jozef LUPTÁK VIOLONČELO / CELLO

Nora SKUTA KLAVÍR / PIANO

BRNO CONTEMPORARY ORCHESTRA^{CZ}

Eva BERGEROVÁ FLAUTA, PIKOLA / FLUTE, PICCOLO

David POLLÁK, Jozef ZIMKA TRÚBKY / TRUMPETS

František JEŘÁBEK, Tomáš NETOPIL,

Šimon PAVLÍK TROMBÓNY / TROMBONES

Jan POSPÍŠIL TENOROVÁ TUBA / TENOR TUBA

Pavel ŠNAJDR^{CZ} DIRIGENT / CONDUCTOR

Miroslav BEINHAUER^{CZ} KLAVÍR / PIANO



Hukvaldy – návés s kostolom, cca 1892—1894. AUTOR FOTOGRAFIE NEUVEDENÝ (Josef Ladislav Šichan)

„Modráčci! Tak se nám hochům fundace Thurn-Vallesassina přezdívalo v celém Brně po světlomodrém, bíle vroubeném obleku. Opuštění a jen hlídání, v těsných chvílích postávali sme u zamřížených oken. Z prelátské zahrady přilétali sezobat, co jsme jim nadrobili, drobounčí, modraví ptáčci, též modráčci, ale volnější než naši druhové. (...) Modráčci byli známi v celém Brnu. Jejich harmonie vítala koncertem ministry i jiné velmože. Vypomáhali v divadle, žádný kůr kostelní neobešel se bez jejich výpomoci...“

L. JANÁČEK

Leoš Janáček pocházel z obce Hukvaldy, z rodiny s kantorskou tradíciou, na ktorú nadviazal ako učiteľ, regenschori a riaditeľ organovej školy v Brne, skladateľ a zberateľ ľudových piesní. Ako 11-ročný sa Janáček stal fundatistom brnianskeho augustiniánskeho kláštora, v meste neskôr študoval na učiteľskom ústave a Brno sa stalo na zvyšok života jeho domovom a centrom jeho aktivít. Autograf *Pochodu modráčků* pre pikolu a klavír je datovaný 19. 5. 1924. Úryvok skladby obsahuje Janáčkov spomienkový fejtón *Berlín* v Lidových novinách z mája toho istého roku. Článok inšpirovala návšteva nemeckej metropoly, kde si bol skladateľ v marci vypočul úspešné uvedenie opery *Jenuša* pod taktovkou Ericha Kleibera. Pôvod diela má viacero vysvetlení: môže odkazovať na modré uniformy študentov-zboristov Kláštora augustiniánov v Brne, medzi ktorých Janáček patrila, ale tiež na vojenskú kapelu, ktorú ako chlapec počul v lete roku 1866, keď mesto počas tzv. prusko-rakúskej vojny obsadili Prusi. „*Vířily plechové bubínky a vřeštěly nad nimi vysoké pikoly,*“ spomínal na zážitok z detstva skladateľ. V roku 1924 Janáček použil hudbu *Pochodu modráčků* ako 3. časť autobiograficky ladeného dychového sexteta *Mládí*, ktoré dokončil v Hukvaldách, kam sa až do konca života pravidelne vracal. *Pochod modráčků* venoval flautistovi Václavovi Sedláčkovi, ktorý pre neho v tom čas pracoval ako kopista.

„Žil kdysi car Berenděj. Žil již tři léta klidně v manželství, leč dětí neměl (I. a II. věta). I. věta: Klid se stínem smutku a neukojené touhy po rodině. II. věta: Pochybnost a naděje. I vypravil se kdysi do carství, aby shlédl život a potřeby poddaných. III. věta: Král odjíždí v plném lesku svého komorstva; průvod zanikne konečně v dále. Zatím se mu však narodilo dítě. Vrátil se domů, pozná, že jeho dítě je nejdražší poklad, jej slíbil zloduchovi. IV. věta: Ukolébavka, pak zděšení nad slibem.“

(z programu Večery komornej hudby vo Vyškove, 1912)

Pohádka pre violončelo a klavír je voľne inšpirovaná *Príbehom o cárovi Berendejovi*, epickou básňou ruského romantického básnika Vasilija Andrejeviča Žukovského (1783—1852). Podľa skladateľa však hudba neilustruje dej, ale vo forme suity prináša sled náladových obrazov. Dielo existuje v troch verziách: z rokov 1910, 1912 a 1923. (Verzia z roku 1912 mala štyri časti.) Ďalším Janáčkovým dielom pre violončelo a klavír je *Presto*. Literatúra uvádza, že *Presto* mohlo byť pôvodne zamýšľané ako súčasť *Pohádky*. Janáček dielo dedikoval Dr. Jaroslavovi Elgartovi, ktorý ho liečil, bol podporovateľom jeho umeleckých snažení a zorganizoval tiež viacero koncertov s jeho hudbou. S vydaním skladby Janáček dlhšiu dobu váhal, súhlasil až v roku 1923. Vďaka ruskej kultúre vzniklo viacero veľkých diel skladateľa: *Z mrtvého domu*, *Káťa Kabanová*, *Husľová sonáta*, *Sláčikové kvarteto „Kreutzerova sonáta“*, *Taras Bulba* a d. Skladateľ Rusko niekoľkokrát navštívil, prvýkrát v roku 1896, naposledy v lete roku 1902, keď bol odviezť vážne chorú dcéru Olgu domov z Petrohradu, kde žil jeho brat.

„Vidíš jen její kousek; chodníček sem upadá a kam běží, nedíváš se. Šedý a mez zelená a děček dovádí tu!“

L. JANÁČEK (autobiografické poznámky v životopise M. Broda, 1924)

Spomienkový cyklus *Po zarostlém chodníčku*, ktorý vznikol medzi rokmi 1901—1911 (začiatky teda kryjú s Janáčkovou prácou na opere *Její pastorkyňa*), je z obdobia, kedy sa skladateľ intenzívnejšie venoval tvorbe pre klavír. Vznikol ako reakcia na objednávku učiteľa Josefa Vávru, ktorý ho v roku 1897 požiadal o skladby pre harmónium. V antológii *Slovanské melodie*, ktorú Vávra opísal ako „nejkrásnejší melodie slovanské harmonisované v lehčím slohu, aby prístupny boli i hráčom menej rutinovaným,“ publikoval aj Ondřej Hemerka (1862—1936), regenschori v Bardejove a Košiciach, ktorý pozdvihol hudobný život na východnom Slovensku. Od roku 1908 sa Janáček usiloval poetické diela inšpirované spomienkami na rodný kraj, teraz už určené pre klavír, vydať ako celok. Pochopenie nenašiel v Prahe, ale až u brnianskeho vydavateľa Arnošta Píšu v roku 1911. Z roku 1908 pochádzajú Janáčkovy poznámky k obsahu jednotlivých častí: *Lístek odvanutý* je „milostná píseň“, *Nelze domluvit* vyjadruje „trpkost zklamání“ a posledné dve časti (*Tak neskonale úzko*, *Sýček neodletěl*) sa pravdepodobne viažu k úmrtiu skladateľovej dcéry Olgy, ktorá zomrela ako 20-ročná po komplikáciách spôsobených srdcovou vadou. „Snad cítíte v předposledním čísle pláč? Tušení jisté smrti. Za horkých nocí letních bylo andělské zrovna bytosti tak smrtelne úzko,“ napísal skladateľ kritikovi Janovi Branbergerovi. Úprava *Po zarostlém chodníčku* pre sláčikové kvarteto pochádza od Jarmila Burghausera (1921—1997). Zaujímavosťou je, že tento skladateľ, dirigent a muzikológ, odborník na dielo Antonína Dvořáka, pôsobil v skautskom oddiele Jaroslava Foglara a stal sa predobrazom jednej z jeho knižných postáv.

„Napsal jsem *Capriccio*. Víte, jen pro levou ruku psát, to by byla schválnost až dětinská. Bylo třeba důvodů jiných a příčin věcných a vnitřních. Když ty se všechny dostavily a střetly – pak povstalo dílo.“

L. JANÁČEK v listě O. Hollmannovi (11. 11. 1926)

Vznik *Capriccia* pre klavír ľavú ruku, flautu (pikolu), 2 trúbky, 3 trombóny a tenorovú tubu inicioval v roku 1926 klavirista Otakar Hollmann (1894–1967), ktorý požiadal o sprostredkovanie kontaktu so skladateľom Ludvíka Kunderu (1891–1971). Hollmann, ktorý vo Viedni pôvodne študoval hru na husliach, no po tom, ako v 1. svetovej vojne prišiel o ruku, absolvoval štúdiium hry na klavíri a kompozície (V. Novák) na Pražskom konzervatóriu, napísal Janáčkovi aj priamo, list ale ostal dlhšiu dobu bez odpovede. Janáček však začal na jeseň na kompozícii, ktorá vzniká po dokončení *Symfonietty* a súbežne s *Glagolskou omšou* pracovať, no svoje pochybnosti vyjadril v korešpondencii s Kamilou Stösslovou, ktorá sa na posledných jedenást rokoch života stala jeho múzou.

Píše, že komponuje skladbu pre jednorukého klaviristu, no nevie, ako to celé napokon skončí. Otakar Hollmann sa dozvedel, že Janáček *Capriccio* skomponoval z novín v novembri roku 1926. O jeho uvedenie sa medzičasom uchádzala aj Ilona Štěpánová-Kurzová. Rukopis diela skladateľ napokon poslal Hollmannovi, ktorý *Capriccio* prehral skladateľovi doma k jeho veľkej spokojnosti. Pri tejto príležitosti sa klavirista Janáčka opýtal, ako vzniklo neobvyklé obsadenie skladby. Skladateľ odpovedal, že kedysi veľmi dávno dostal objednávku na skladbu pre vojenskú kapelu, na ktorú si spomenul, keď začal písať *Capriccio*. Janáček bol spokojný aj s premiérou, ktorá sa uskutočnila v Prahe 2. 3. 1928. Hráčov Českej filharmónie na koncerte Československého spolku vojnových invalidov pri tejto príležitosti dirigoval Jaroslav Řídký. Brnianskej premiéry diela naplánovanej na jeseň sa Leoš Janáček nedožil, zomrel v auguste roku 1928. V roku 1955 Otakar Hollmann nahral *Capriccio* pre vydavateľstvo Supraphon pod taktovkou Jarmila Burghausera. Pre Hollmana napísali diela aj ďalší skladatelia: Bohuslav Martinů, Erwin Schulhoff alebo Josef Bohuslav Foerster. „Vzdor“, ako Janáček *Capriccio* tiež nazýval, môže byť odkazom na Hollmannovu neústupčivosť, keď sa rozhodol pokračovať v hudobnej kariére i po fatálnom zranení, voľbu neobvyklého obsadenia, ale tiež skladateľovo tvrdohlavé pokračovanie v dvorení vydateľ Kamile Stösslovej.

Andrej ŠUBA

Moyzesova sieň / 19:00

10/3 **KREUTZEROVA
SONÁTA**

Kreutzer sonata

Leoš JANÁČEK (1854–1928)

Mládí / Youth JW VII/10

(úprava pre sláčikové kvarteto/arr. for string quartet K. Mařatka)

- I. Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Vivace
- IV. Allegro animato

Romanca č. 4 pre husle a klavír / **Romance No. 4** JW VII/3

Dumka pre husle a klavír /

Dumka for Violin and Piano JW VII/4

prestávka / intermission

Sláčikové kvarteto č. 1 „Kreutzerova sonáta“ /

String Quartet No. 1 „Kreutzer Sonata“ JW VII/8

- I. Adagio. Con moto
- II. Con moto
- III. Con moto. Vivo. Andante
- IV. Con moto (Adagio). Più mosso

TRVANIE KONCERTU: 75 minút s prestávkou

Peter BIELY HUSLE/VIOLIN

Daniel RUMLER HUSLE/VIOLIN

Nora SKUTA KLAVÍR/PIANO

ZEMLINSKY QUARTET^{CZ}

František SOUČEK 1. HUSLE/1ST VIOLIN

Petr STŘÍŽEK 2. HUSLE/2ND VIOLIN

Petr HOLMAN VIOLA/VIOLA

Vladimír FORTIN VIOLONČELO/CELLO

POD UKVALY

*„Kuře má svůj úzký svět. Podobné jemu je děcko – já.
Dvorek školský, kačeny na něm. Ve stáji kráva.
U Gobrů v krámu.
V chalupě Vikiny-sestry: stav tkalcovský.
V podlesu, kde potůček z Babí hůry děťátka donášel.
Náš včelín.
Tolik obrázků – ale žádná krajina.“*

UČENÍ

*„Ukvalská škola, jizba veliká, lavice staré, vyštípané. Jedna třída
na levo – pro ty maloučké, druhá na pravo pro zrostlejší. Dvě
tabule: tatínek a podučitel zároveň učili. (...) V koutě velká pec,
u ní postel, na ní nocoval podučitel.“*

BRNO (1865)

*„S matkou ve strachu nocujeme v jakési tmavé komůrce – bylo to
na Kapucínském náměstí. Já oči otevřené. Při prvním svítání ven,
jen ven. Na náměstí Králové Kláštera matka mi odchází těžkým
krokem. Já v slzách, ona těž. Sami. Cizí lidé, nesrdeční, cizí škola,
tvrdé lůžko, tvrdší chléb. Žádné laskání. Svět můj, výhradně můj,
se mi zakládal. Vše do neho padalo. Otec zemřel, krutost toho
nedomyšlena.“*

L. JANÁČEK (autobiografické poznámky v životopise M. Broda, 1924)

*„Ve čtyřvěté suitě vzpomíná si Janáček svého dětství
v Hukvaldech i v Brně. (...) V první větě vzpomíná dětství v rodné
škole hukvaldské, v druhé tesklivé scény rozloučení s matkou
na nádraží v Brně, v třetí rok 1866 ve fundaci, kdy Prusáci byli
v Brně, věta závěrečná je zmužilý rozběh do života.“*

(Kurýr, 2. 12. 1924)

Je možné, že myšlienka skomponovať dychové sexteto *Mladí* sa zrodila počas Janáčkovho pobytu v Berlíne v marci roku 1924, kde si bol 70-ročný skladateľ vypočúť operu *Jenůfa* pod taktovkou Ericha Kleibera. Začiatkom júla odišiel do rodných Hukváld, kde v priebehu pár týždňov dokončil celé dielo. „*Složil jsem tu takové vzpomínky z mládí,*“ napísal Kamile Stösslovej. Brniansku premiéru 21. 10. 1924,



L. Janáček s prof. Dobroslavom Orlom v okne Železničného vozza pri odjazde z Bratislavy po premiére Káti Kabanovej. Po 24. 3. 1923.

ktorú našťudovali hráči Národného divadla, poznačila technická chyba na klarinete Stanislava Krτίčku v poslednej časti diela. V Prahe zaznela skladba v novembri 1924 v podaní hráčov Českej filharmónie na koncerte k jubileu skladateľa. Neskoršie uvedenia diela v Brne i Prahe boli veľmi dobré prijaté, pražská kritika Janáčka prirovnala k Stravinskému. Jiří Zahradka v predhovore k vydaniu *Mladí* uvádza, že obsadenie diela (flauta, hoboje, klarinet, lesný roh, fagot, basklarinet) mohlo byť inšpirované brnianskou tradíciou dychových ansámblov, tzv. Harmoniemusik, ale tiež umením francúzskeho súboru Société moderne des instruments à vent, ktorý Janáček počul na festivale ISCM v Salzburgu v roku 1923. Mladosť, nielen ako spomienka, ale tiež ako stav ducha, je kľúčové slovo, ktoré zaznieva v nekrológu Karla Čapka:

*„U něho se lehkou zapomínalo na překročenou sedmdesátku.
Stačilo ho vidět – bylo to zavalité, hlavaté dítě s nezkrtnými
modrými očima, překotné v řeči, pořád nečím nadšené nebo
něco prudce odmítající; dětská radost z úspěchů, z té světské
slávy; planoucí chuť tvořit, hrnout se do práce, stavět si úkoly;
nenasytná vnímavost a smyslová svěžost; celý ten radostný*

a načepýřený temperament tohto sedmdesátníka – to byl ten nejmladší a nejrůžovější zjev mezi našimi skoro zakaboněnými muzikanty. Nehodíme s povzdechem tři hroudy jen za velkým hudebníkem, ale také za tím velkým a zázračným mládím.“

Základy hry na husliach si Janáček priniesol z domova. Na husliach zdedených po otcovi hral skladateľov najmladší brat Jozef. Ten v Brne študoval na učiteľskom ústave, kde v roku 1875 absolvoval štátnu skúšku aj Leoš Janáček. Súčasťou trojročnej prípravy budúcich pedagógov bola aj hra na husliach. *Romanca* z roku 1879 je prvým Janáčkovým zachovaným dielom pre husle a klavír. Skladba vznikla ako úloha z kompozície počas Janáčkovho štúdia na konzervatóriu v Lipsku (1879/1880). Z rovnakého obdobia pochádza aj *Dumka*. Dumky boli pôvodne ľudovými žalospevmi poľského alebo ukrajinského pôvodu. V 19. storočí prenikli do repertoáru romantickej hudby, medzi najznámejšie príklady patrí Dvořákov *Klavírne trio e mol, op. 90*. Dumky boli tiež poetický literárny útvar spätý so slovanským mesianizmom.

„Veď hlavná vec, čo nechápu takí ľudia, – riekla dáma, – je to, že manželstvo bez lásky nie je manželstvom, že len láska posväčuje manželstvo, a že opravdové manželstvo je len to, ktoré posväčuje láska.“

„Veď otroctvo ženy pozostáva len v tom, že ľudia želajú a považujú za veľmi dobré využívať ju ako nástroj rozkoše. Nuž, tak hľa oslobodzujú ženu, dávajú jej všelijaké práva, rovné mužovi, ale neprestávajú hľadať na ňu ako na nástroj rozkoše, tak ju vychovávajú i v detstve i spoločenskou mienkou. Ajhľa, ona je vždy tou starou poníženou, prostopašnou otrokyňou, a muž vždy tým starým prostopašným otrokárom.“

„Hudba zrazu, bezprostredne prenáša ma do toho duševného stavu, v ktorom bol ten, kto zložil tú hudbu. Splývam s ním dušou a spolu s ním prechádzam z jedného stavu do druhého; ale prečo to robím, neviem. Veď ten, kto zložil trebárs Kreutzerovu sonátu – Beethoven, veď on vedel, prečo bol v takom stave. Tento stav priviedol ho k istým činom, a preto pre neho tento stav mal smysel, pre mňa však nemá žiadneho. A preto, hudba len dráždi, ale nič neskončí. Keď zahrajú vojenský pochod, vojaci idú pochodom, a hudba dosiahla cieľa; keď zahrajú na tanec, zatancujem si, a hudba dosiahla cieľa; keď spievajú omšu a ja prijímam, hudba tiež dosiahla svojho cieľa; ale to len rozdráždenie, a toho, čo treba robiť v tej rozdráždenosti – toho niet. A preto hudba tak hrozne, tak strašne dakedy účinkuje. (...) A ten strašný prostriedok majú v rukách kdejakí naničhodní ľudia!

Napríklad, trebárs túto Kreutzerovu sonátu, prvé Presto, vari možno hrať v hostovskej, medzi dekoltovanými dámami? Toto Presto zahrať, po ňom zatlapkať a potom ješť mrazeno a hovoriť o najnovšej klebete? Tieto veci možno hrať len pri zvláštnych, vážnych, dôležitých okolnostiach, a vtedy, keď sa majú vykonať isté, zodpovedajúce tejto hudbe skutky; odohrať a vykonať, k čomu naladila táto muzika. Ale to vyzvanie energie, citu, ničím sa neprejavujúceho, vyzvanie, nezodpovedajúce ani miestu ani času, nemôže nepôsobiť zhubne. Na mňa, aspoň, tento kus pôsobil strašne; zdalo sa mi, ako by sa mi zjavily celkom nové city, nové možnosti, o ktorých som dosiaľ nevedel. Ako by mi k duši hovoril: takto, hľa; naskrze nie tak, ako som prv myslel a žil, ale, hľa, takto. Nemohol som si vydať počet, čo bolo to nové, čo som poznal, ale povedomie tohoto nového stavu bolo veľmi radostné. Tie isté osoby, a medzi nimi i žena, i on, predstavovali sa mi v druhom svetle.“

Tolstoj, L. N.: *Kreutzerova sonáta* (preklad D. Makovický)
Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1894.

V roku 1908/1909 Leoš Janáček skomponoval klavírne trio, ktorého program inšpirovala novela Leva Nikolajeviča Tolstého *Kreutzerova sonáta* (1890) – úvaha o sexualite, láske, postavení ženy v spoločnosti a súčasne temný príbeh manželstva poznačeného žiarlivosťou, ktorá viedla až k vražde. Skladateľ vlastnil ruské vydanie cárskou cenzúrou zákázenej knihy, do ktorého si vpisoval poznámky. V októbri roku 1923 sa Janáček k Tolstého dielu, v ktorom opojnú moc hudby symbolizuje Beethovenova *Kreutzerova sonáta*, po pätnástich rokoch vrátil, keď ho o novú skladbu požiadalo České kvarteto. „*Měl jsem na mysli ubohou ženu, trápenou, bitou, ubitou, jak o ní ruský spisovatel Tolstoj psal,*“ napísal v liste Kamile Stösslovej o svojej inšpirácii. Jaroslav Vogel vidí v skladateľovej motivácii tematickú blízkosť s operou *Káťa Kabanová*. Práca na kvartete pokračovala do leta roku 1924. Po návšteve skúšok Janáček Kamile Stösslovej napísal, že aj po roku od skomponovania je z kvarteta stále nadšený a vyjadril nádej, že jeho skladbu medzinárodne etablované České kvarteto vezme do sveta. Premiéra sa uskutočnila 17. 10. 1924 v Prahe, o mesiac neskôr dielo zaznelo aj v Brne. Svedectvo o pražskej premiére zanechal Josef Suk, skladateľ a druhý huslista Českého kvarteta, ktorému sa Janáček zveril, že „*musí hájit ujarmené ženství*“. Janáček mal možnosť svoje dielo počuť aj v divadle Teatro Fenice na festivale ISCM v Benátkach a na koncerte v londýnskej Wigmore Hall. Jaroslav Vogel si všíma, že kým Tolstoj hovorí o hudbe ako o deštruktívnej sile, v Janáčkovom diele, ktoré možno chápať aj ako príbeh o odpustení a vykúpení, sa hudba stáva hlasom ľudskosti. Na sklonku života sa Janáček k Dostojevskému vrátil operou *Z mrtvého domu*.

Andrej ŠUBA

Moyzesova sieň / 19:00

11/3

LÍSTEK ODVANUTÝ

A Blown-Away Leaf

Leoš JANÁČEK (1854–1928)

Po zarostlém chodníčku II. /

On an Overgrown Path II. JW VIII/17

I. Andante

II. Allegretto

V mlhách / In the Mists JW VIII/22

I. Andante

II. Molto adagio

III. Andantino

IV. Presto

Sonáta 1.X.1905 „Z ulice“ / “From the Street” JW VIII/19

I. Předtucha (Presentiment). Con moto

II. Smrt (Death). Adagio

Concertino / Concertino JW VII/11

I. Moderato

II. Più mosso

III. Con moto

IV. Allegro

Prestávka / Intermission

TRVANIE KONCERTU: 90 minút s prestávkou

Jan JIRASKÝ^{CZ} KLAVÍR/PIANO

Branislav DUGOVIČ KLARINET/CLARINET

Róbert KIS^{HU} LESNÝ ROH/FRENCH HORN

Peter KAJAN FAGOT/BASSOON

Peter BIELY HUSLE/VIOLIN

Daniel RUMLER HUSLE/VIOLIN

Martin RUMAN VIOLA/VIOLA

LEOŠ JANÁČEK

Písňe detvanské, zbojnícke balady /

6 Folk Songs JW V/11 (výber)

Ej, nebudu ja dobrý / I Won't Be Good
Pod javorkom, pod zeleným / Under the Green Maple Tree
Ide Kračúň, ide / Christmas is Coming
Byla jedna sirá vdova / There Was a Forlorn Widow
Na horách, na dolách / In the Mountains, in the Valleys
Šla milá na zdávání / My Darling was Going to Her Wedding

Moravská lidová poezie v písniách /

Moravian Folk Poetry in Songs JW V/2 (výber)

Láska / Love
Péřečko / Posy
Stálost / Steadiness
Rozmarýn / Rosemary
Muzikanti / Musicians
Obrázek milého / Lover's Likeness
Koníčky / Horse

Šest národních písní jež zpívala Gabel Eva /

Detva Songs JW V/9

Neumrem ja na zemi / I Won't Die on the Ground
Šiel som cez mesto / I Walked Through the Town
Štyri kosy / Four Scythes
Na Slatinských lúkach / In the Meadows Of Slatina
Široko ďaleko / Far and Wide the Bird Flew
Už tebe Anička / For You, Anička

Adriana KUČEROVÁ SOPRÁN / SOPRANO

Róbert PECHANEC KLAVÍR / PIANO

*Za slunných nedělí, když hmyz a vlaštovky
se dotýkali telegrafních drátů,
sledoval jsi je ze své pohovky
a kreslíš noty z jejich polobratů...*

V. NEZVAL

*Nerozumím muzice:
barbaru virtuos hraje.
Ale šum Ostravice,
ale žal rodného kraje
hledí na mne z Vašich not...*

P. BEZRUČ

Ako inšpiráciu štvorčastovej klavírnej suity *V mlhách*, ktorá vznikla po úspešnom vydaní cyklu *Po zarostlém chodníčku*, sa v literatúre uvádza recitál klaviristky Marie Dvořákovéj (1887—1953), ktorá v januári roku 1912 uviedla na Janáčkom usporiadanom koncerte v Organovej škole v Brne aj Debussyho diela *Reflets dans l'eau* (Odrazy vo vode) a *Doctor Gradus ad Parnassum*. Debussyho harmonický jazyk Janáčka evidentne zaujal, symfonickej skici *More* sa venoval aj prostredníctvom teoretického rozboru, počul tiež jedinú operu Francúza *Pelléas a Melissanda*. Dvořáková, absolventka Pražského konzervatória a Lešetického žiačka z Viedne, virtuózne a harmonicky novátorské dielo premiérovala 7. 12. 1913 v Kroměříži a o rok neskôr sa s ním predstavila v Brne – opäť na podujatí Organovej školy, ktoré navštívil aj autor. Na premiére v Kroměříži bol prítomný aj skladateľov známy, lekár Jaroslav Elgart, ktorý v liste Janáčkovovi referoval, že aplauz po skladbe *V mlhách* nebol o nič menší než v prípade Chopina a Smetanu. V Prahe skladba zaznela po prvýkrát až v decembri roku 1922 v interpretácii Václava Štěpána, ktorý v spolupráci so skladateľom doplnil interpretačné údaje, vrátane pokynov k pedalizácii. Ako v kapitole o programovosti v Janáčkovvej hudbe píše John Tyrell, pomenovanie *V mlhách* je nejednoznačné. Môže ísť o prírodný obraz (na spôsob Debussyho), ale tiež o Janáčkov pohľad na vlastný život. Vekom sa blížil k šesťdesiatke, jeho ambície operného skladateľa ostávali nenaplnené, málo komponoval. Ocitol sa „v hmle“, bez jasného smeru a cieľa.

*„Bílý mramor schodiště Besedního domu v Brně – klesá tu zbrocen
krví prostý dělník František Pavlík – přijel len horovat za vysoké
učení a byl ubit surovými vrahy.“*

Podtitul Janáčkovvej *Klavírnej sonáty* sa viaže k dramatickým udalostiam, ktoré sa udiali v Brne 1. a 2. októbra roku 1905. Nemeckí obyvatelia mesta pripravili protest („Volkstag“) proti snahám založiť českú univerzitu, Česi v rovnakom čase

usporiadali vlastnú demonštráciu, čo viedlo k násilným stretom. Miestom protestu Čechov bol Besední dům, kde polícia, ktorá prišla nepokoje potlačiť, smrteľne zranila robotníka Františka Pavlíka. Premiéru diela uviedla v Brne v roku 1906 Ludmila Tučková. Keď skladbu hrala v Prahe, Janáček počas skúšok zničil 3. časť sonáty a zvyšné dve časti hodil do Vltavy. Klaviristka si však našťastie stihla urobiť kópiu. Z nej Janáčkovi dielo prehrala v roku 1924 a so skladateľovým súhlasom skladba napokon vyšla tlačou.

*„Složil jsem tu klavírní koncert Jaro. Je tam cvrček, mušky (!),
bystřina dravá (!) – nu a člověk.“*

L. JANÁČEK v liste K. Stösslovej (22. 4. 1925)

„Věčně mladý brněnský stařec překvapil v sobotu dílem, které je opět zjevním. (...) Ne symfonie s klavírem, nýbrž suita, a sice suita, jež by mohla nésti nadpis V Přírode. Tím náleží Concertino do světa Lišky Bystroušky... (...) Krajně svérázná a nová, a přitom lidová je opět Janáčkova melodika, založená brzy na mollové stupnici, brzy na stupnici celotónové, která však má u Janáčka docela jiné zabarvení než u Debussyho... (...) O Janáčkově rytmu, brzy deklamačně volném, brzy tanečně spoutaném, bylo by třeba napsat zvláštní pojednání. Neméně o nejujš svérázně, zde všude dokonale vyřešné instrumentaci... Úspěch nového díla byl také docela mimořádný: stejně jako v Brně, musilo být okamžitě opakováno. Každý to cítil: to byl první letošní jarní den,“ napísal po pražskej premiére Jaroslav Vogel v denníku *Československá republika*. *Concertino* pre klavír, 2 huslí, violu, klarinet, lesný roh a fagot pochádza z roku 1925. Od prvých skíc, ktoré vznikli v Prahe, kde Janáček na jeseň roku 1924 počul na koncerte hrať Jana Heřmana, po dokončenie diela v Hukvaldách koncom apríla, uplynulo niekoľko mesiacov. Skladba, ktorú Janáček nazval „malou hračkou“, bola označená ako koncert, concertino, ale skladateľ ju v korešpondencii nazýva aj *Jarná suita*. Dielo je dedikované Janovi Heřmanovi, no premiéru uviedla 16. 2. 1926 v Brne i v Prahe Ilona Štěpánová-Kurzová. V roku 1927 Janáček poskytol v časopise *Pult und Taktstock* výklad *Concertina*, v ktorom ostávajú zachované prírodné motívy diela:

1. ČASŤ (Moderato)

„Jednou z jara zabránili sme ježku utéci do brlohu vystlaného suchým listím ve staré lípě. Bylo zlostný, ale jeho námaha byla marná. Nemohl se vzpamatovat; tak i moje corna nezmohla se na víc než na jeden jediný mrzutý motiv.“

2. ČASŤ (Più mosso)

„Švitořivá byla veverka, (pokud skákala) v koruně se stromu na strom! Vřískala pak i v kleci jako můj klarinet, ale přece se, k zábavě dětem, točila a tančila v kruhu.“

3. ČASŤ (Con moto)

*„Silácky dívají se hloupé, vypoulené oči sýčka, sovy a jiného
nočního kritického ptactva do strun klavíru.“*

4. ČASŤ (Allegro)

*„Ve IV. větě jako by se všechno jako v pohádce bavilo o „novém
krejcaru“. A klavír? Někdo to všechno musil uspořádat.“*

Andrej ŠUBA

Leoš Janáček bol na prelome 19. a 20. storočia českej verejnosti známy najmä ako zberateľ a upravovateľ ľudových piesní, ktorými sa zaoberal aj ako teoretik. Medzi jeho najznámejšie počiny v tejto oblasti patrí *Kytice z národních písní moravských, slovenských a českých* (1890), ktorú vydal spolu s Františkom Bartošom. Janáček sa stal predsedom Moravského pracovného výboru pre Národopisnú výstavu československú (1895), bol tiež členom Pracovného výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku (1906), ktorý realizoval niekoľko rozsiahlejších zberov slovenských ľudových piesní: v lete roku 1910 nahrávala Janáčková spolupracovníčka Františka Kyselková v Javorníkoch, v tom istom roku zaznamenal skladateľov žiak Hyněk Bím na Morave spevy sezónnych robotníkov z Terchovej. K slovenskému folklóru priviedol Janáček nielen vzťah k Slovensku (v roku 1922 navštívil napríklad Demänovskú jaskyňu slobody objavenú jeho žiakom, moravským učiteľom Aloisom Králom), ale tiež viaceré spoločné hudobné rysy moravských a slovenských ľudových piesní. Medzi najstaršie zvukové záznamy folklóru z nášho územia patrí spev Evy Gabelovej (1887—1963), ktorý v roku 1909 nahrála Františka Kyselková s piesňami ďalších Sloveniek, ktoré prišli na Moravu pracovať z oblasti Strážovských vrchov. Gabelová bola rodáčka zo Slatiny nad Bebravou (Trenčianska župa). Jej prejav i repertoár zaujali Janáček natoľko, že pre ňu zorganizoval nahrávanie v Brne, počas ktorého na fonograf zaznamenal 28 slovenských ľudových piesní. Janáčkovu úpravu vojenských, regrútskych, lúboštných a svadobných piesní z repertoáru Evy Gabelovej boli premiérovane na brnianskej organovej škole v roku 1911, tlačou však vyšli až v roku 1922 vo vydavateľstve Hudební matice Umělecké besedy v Prahe ako 6 národních písní, jež zpívala Gabel Eva. „Janáček poňal svoje úpravy veľmi asketicky, necháva piesne plynúť v ich prirodzenej kráse bez predohier, dohier, vo všetkých slohách zachováva rovnaký sprievod, ktorý je invenčný, súčasne však veľmi decentný, dalo by sa povedať až minimalistický,“ charakterizuje Adriana Kučerová skladby tvoriace prvý zväzok zbierky *26 balad lidových*, obsahujúcej aj zbojnícke piesne a balady *Písne detvanské* (1906) a *Lidová nokturna* (1916) s podtitulom *Večerní zpěvy slovenského lidu z Rovného*. Pieseň *Něumrem ja na*

zemi je typickým príkladom novšieho piesňového repertoáru, pre ktorý je typická tonálnosť, kvintovanie (transponovanie nápevu o kvintu vyššie), pravidelné metrum a synkopy. Janáčkovce typické aforistické sprievody, vytvorené rozvíjaním jediného charakteristického motívu z unisona, možno obdivovať v piesňach *Šiel som cez mesto*, *Na Slatinských lúkach* a *Už ťebe Anička*. Zvukomalebnosťou zaujme sprievod k piesni *Štyri kosy*, ktorý rytmom a prázdnyimi súzvukmi kvárt, kvínt a oktáv imituje kovanie kosa. Otázkou štylizácie pri narábaní s folklórnym materiálom riešia len skladatelia, ale aj interpreti. „Myslím si, že aj keď ide o úpravy, prílišná štylizovanosť tomuto repertoáru nepristane. Pri interpretácii sa preto snažím čo najviac zachovať vernosť ľudovej predlohe, ktorú prirodzene cítim a je mi blízka,“ hovorí na túto tému Adriana Kučerová. Vydanie *6 národných písní, jež zpívala Gabel Eva* obsahuje okrem slovenských textov aj nemecké preklady. Ich autorom je Max Brod, významný pražský spisovateľ, prekladateľ a skladateľ, ktorý sa okrem propagácie tvorby Kafku a Haška zaslúžil aj o presadenie Janáčkových opier v zahraničí a napísal aj skladateľovu prvú biografiu *Leoš Janáček - Leben und Werk*.

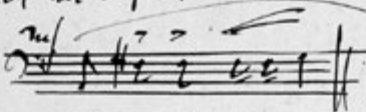
Andrej ŠUBA

Hradec . 26. srpna 1922 v oboře, k 6^{1/2} hod. večer.

Podobím se ženským . ~~tttttttt~~

Práv se : „ už z práce ?“

Jeden z nich mi odpoví : (za 2^v)



Však už už - už je čas !

ČSÚV ARCHIV 1422 / 51

JANÁČEK A SLOVENSKO

O kontaktoch Leoša Janáčka so Slovenskom sa stručne zmieňuje už jeho prvý životopisec Max Brod v knihe, ktorá vyšla v roku 1924 pri príležitosti skladateľových 70. narodenín. Píše, že Janáček ako chlapec cestoval na Slovensko, kde bol jeho strýko farárom. Na Slovensku skladateľ príležitostne pobudol v rokoch 1901 – 1906, kedy sa intenzívne zaoberal zberom a výskumom ľudových piesní. V rozhovore pre časopis *Dalibor* s obdivom spomína na viachlasné večerné spevy („lidové nocturná“) z Makova neďaleko Veľkého Rovného. Ich úpravy sa stali súčasťou druhého zväzku *26 balad lidových* (1922). Okrem Kysúc navštívil Janáček pri cestách za ľudovou piesňou aj Myjavu, stredné Považie a Liptov. Aj ďalšiu zaujímavú zmienku o Slovensku možno nájsť v Brodovej knihe. „*Na 200 stran mám již z Věci Makropulos. Víte, v této jen to líta nevázane. Motivů plno, jak je zrazím, uvidím až v konci I. jednání. Ale na svátky si přeče zajedu na Tatry. Ten bílý, tichý sněhový příkrov, jak dalece oko sahá, přinutí člověka ztichnout a zamyslit se,*“ cituje Max Brod, ktorý bol tiež prekladateľom libret Janáčkových opier, skladateľov list z decembra roku 1923. V júli toho istého roku sa Janáček ubytoval na Štrbskom plese v Grandhoteli Kriváň. „*Taková pohoda tu ještě nebyla: teploučko, jasno. Člověku bude líto odtud odjíždět. (...) Já jsem potřeboval oddechu. Na mozkou jsem měl jako nějakou obložku. Cítil jsem jeho povrch. Teď se spravuji,*“ píše odtiaľ manželke. Spomína manévre, vojenskú hudbu a divadelnú hru Karla Čapka *Věc Makropulos*, ktorú si so sebou na Slovensko priniesol. Nebol to Janáčkov prvý ani posledný pobyt v Tatrách. Štrbské pleso navštívil v roku 1921 a do Tatier sa vrátil ešte v rokoch 1925 a 1926. Medzi známe epizódy zo života skladateľa patrí jeho návšteva Demänovskej jaskyne slobody, ktorú si pozrel v auguste roku 1922 na podnet jej objaviteľa, bývalého žiaka Učiteľského ústavu v Brne Aloisa Krála (1877 – 1972). „*Dnes i dříve, kdy v klidu mužných let hledám srdce kamenného života jeskynních světů, vnímám v těchto prostorách, kde opravdu zvuk se rodí, krásu zbožným pochopením,*“ spomína Král v korešpondencii so skladateľom na vplyv, ktorý na neho štúdium malo. Janáček svoje dojmy opísal v dvojici fejtónov, *Studánky* a *Všudybyl*. V prírodnej pamiatke, zapísanej do zoznamu UNESCO, nesie po ňom dodnes pomenovanie Janáčkov dóm. V marci 1923 bola v Bratislave uvedená Janáčkova opera *Káťa Kabanová* pod taktovkou Milana Zunu. Nebola prvá: *Její pastorkyňa* zaznela hneď v prvej sezóne Slovenského národného divadla, v apríli roku 1920. Skladateľ si bratislavské naštudovanie *Káti Kabanové* cenil viac než pražské a brnianske. „*Bratislava se mi zalíbila,*“ napísal v liste svojej múze Kamile Stösslovej, zmieňuje sa tiež o „krásnom starom meste“ a „bystrom

Dunaji“. Píše tiež známe: „*V Brně mne nenávidí, v Praze závidí, ale v Bratislavě návidí rádi.*“ Dunaj Leoša Janáčka očaril natoľko, že plánoval cestu po rieke až do Belehradu, začal tiež komponovať rovnomennú orchestrálnu skladbu, ktorú však nedokončil. V Bratislave bol Janáček v kontakte s Dr. Aloisom Kolískom (1868 — 1931), pedagógom na Teologickej fakulte a so zakladateľom Semináru hudobnej vedy a neskorším rektorom Univerzity Komenského, profesorom Dobroslavom Orlom (1870 — 1942). Obidvaja boli propagátormi myšlienky česko-slovenskej vzájomnosti a zaujímali sa o slovenskú hudobnú kultúru. K Janáčkovým „slovenským kontaktom“ patrí aj architekt Dušan Jurkovič (1868 — 1947). Spoznali sa pravdepodobne na Národopisnej výstave československej v Prahe v roku 1895. Jurkovič, ktorý sa v roku 1899 presťahoval do Brna, je o. i. autorom prestavby Luhačovických kúpeľov, kde sa Janáček často zotavoval. So skladateľom ho spájala záujem o ľudovú kultúru, ktorej prvky dokázali obidvaja pretaviť do originálneho umeleckého jazyka. V Janáčkovej korešpondencii sa nachádza zmienka o tom, že mu Jurkovič požičal mu zbierku ľudových piesní z pozostalosti svojho strýka Jozefa Miloslava Hurbana. Janáčkovým jediným slovenským žiakom bol skladateľ, organista a hudobný kritik Fraňo Dostalík (1896 — 1944), ktorý v rokoch 1919 — 1921 študoval na Konzervatóriu v Brne. Následne pôsobil v Spišskej Kapitule a v Bratislave. Možnosť počuť inú než Janáčkovu opernú tvorbu počas skladateľovho života na Slovensku veľa nebolo. Zriedkavou príležitosťou bol koncert z jeho zborových diel v podaní Speváckeho združenia moravských učiteľov v roku 1925, ktorý skladateľ osobne navštívil. Túto udalosť si všimli i *Robotnícke noviny*: „*Bratislava víta dnes niekoho, kto má starý, dávny hlboký vzťah ku Slovensku a koho k nám viaže volačo viac! A preto je na nás, aby sme vzácneho hosta uvítali čo najpeknejšie, najsrdečnejšie a najlepšie.*“

Andrej ŠUBA

POSUŇ SVOJU HUDBU ĎALEJ! SVOU SVOU DÁL!

3. ročník skladateľskej súťaže festivalu komornej hudby Konvergenzie

PODMIENKY ÚČASTI

- súťaž je určená pre **slovenských a českých** skladateľov a skladateľky **do 35 rokov**
- prijaté budú skladby, ktoré **neboli verejne uvedené**
- každý uchádzač môže do súťaže prihlásiť **len jedno dielo**
- trvanie skladby **7 – 12 minút**
- obsadenie: **kvarteto** (klarinet, husle, violončelo a klavír) s možnosťou **použitia elektroniky**
- súťaž je **anonymná**

uzávierka súťaže / 31. 5. 2023

PREČO SA ZÚČASTNIŤ?

- diela 3 autorov, ktorí postúpia do finále budú zaradené do programu festivalu Konvergenzie
- uvedenie víťazných skladieb bude honorované
- vybrané skladby budú zaradené do koncertnej sezóny 2024 PKF – Prague Philharmonie
- jedno z diel bude uvedené na koncerte Skladateľskej súťaže Vladimira Mendelssohna na festivale Ascoli Piceno Festival v Taliansku



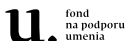
POROTA

SKLADATELIA

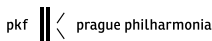
- PROF. **Jevgenij IRŠAI** / VŠMU
Lukáš BORZÍK / VŠMU,
Spolok slovenských skladateľov
Adrián DEMOČ / Španielsko
Jaroslav ŠTASTNÝ (Peter GRAHAM) /
Česká republika

INTERPRETI

- Nils ØKLAND** / husle, Nórsko
Jozef LUPTÁK / violončelo, Konzervatórium
v Bratislave, Akadémia umení BB
Nora SKUTA / klavír,
Österreichisches Ensemble für Neue Musik
Branislav DUGOVIČ / klarinet



z verejných zdrojov
podporil Fond
na podporu umenia



Vladimír Mendelssohn Competition



hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ďakujeme aj ďalším partnerom
a mediálnym partnerom

Podporené Islandom, Lichtenštajnskom
a Nórskom prostredníctvom Grantov EHP.
Spolufinancované zo štátneho rozpočtu
Slovenskej republiky. www.eeagrants.sk

Spoločným úsilím k inkluzívnej Európe

viac informácií na

www.konvergenzie.sk / sutaz@konvergenzie.sk

k
o
n
v
e
r
g
e
n
c
i
e

počúvajte!

nové tituly z edície
Konvergenencie live

live
kon
ver
gen
cie



BACH / MESSIAEN /
RINCK / IMPROVIZÁCIE

J. V. Michalko organ
J. Bartoš trúbka
B. Lenko akordeón
J. Lupták violončelo

MESSIAEN



R. Šebesta klarinet
P. Biely husle
J. Lupták violončelo
N. Skuta klavír

DOWLAND / FRESCOBALDI /
NARVÁEZ / MARÍN / SANZ



R. Basso spev
A. Mesirca gitara
baroková gitara



DOHNÁNYI

I. Karško husle
S. Tandree viola
V. Mendelssohn viola
J. Lupták violončelo
R. Šebesta klarinet
M. Novák lesný roh
M. Skuta klavír

u. fond
na podporu
umenia

vydania CD z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia

www.konvergenencie.sk

k
o
n
v
e
r
g
e
n
c
i
e

Moyzesova sieň / 10:30

12/3 51 STRÚN

KONCERT PRE DETI A RODIČOV
V SPOLUPRÁCI S FILHARMÓNIU BRNO

Ivana ŠVESTKOVÁ^{CZ} HARFA/VIOLIN

Barbora TOLAROVÁ^{CZ} HUSLE/HARP

Kristýna DRÁŠILOVÁ

a Rebecca GROSSCHMIDTOVÁ SPRIEVODNÉ SLOVO

Ako vzniká hudba? Naozaj ju len počujeme? Alebo ju nebudaj môžeme aj cítiť? Z Brna do Bratislavy vám nesieme presne 51 strún. Zvládnu ich dve hudobníčky? A koľko rúk na ne budeme potrebovať? Je harfa skutočne len nástroj pre princezné? Na koncerte si všetko vyskúšame a užijú si ho nielen deti, ale aj dospelí. Bez nich by to ani nešlo! Všetci totiž ovplyvnia, ako bude koncert znieť. Môžete sa tešiť na skladby nielen od Leoša Janáčka.

TRVANIE KONCERTU: 50 minút bez prestávky

Moyzesova sieň / 19:00

12/3

LISTY DŮVĚRNÉ

Intimate Letters

Leoš JANÁČEK (1854–1928)

Říkadla / Nursery Rhymes JW V/16

(Urfassung/původná verzia pre 1–3 hlasy, klarinet a klavír /
original version for 1–3 voices, clarinet and piano)

- I. Leze krtek podle meze / The Mole Creeps
- II. Karel do pekla zajel / Karel Rode Off to Hell
- III. Fanta rasu, hrál na basu / Franta the Knacker's Son
Played the Bass-Fiddle
- IV. Dělán, dělán kázání / I'm Giving a Little Talk
- V. Hó, hó, krávy dó / Ho, Ho, off Go The Cows
- VI. Koza bílá, hrušky sbírá / A White Goat's Picking Pears
- VII. Vašek, pašek, bubeník / Vašek, Pašek, the Drummer
- VIII. Frantíku, Frantíku / Frantik, Frantik

Sonáta pre husle a klavír / Violin Sonata JW VII/7

- I. Con moto
- II. Balada
- III. Allegretto
- IV. Adagio

Prestávka / Intermission

Sláčikové kvarteto č. 2 „Listy důvěrné“ /

String Quartet No. 2 „Intimate Letters“ JW VII/13

- I. Andante. Con moto. Allegro
- II. Adagio. Vivace
- III. Moderato. Andante. Adagio
- IV. Allegro. Andante. Adagio

Suita pre sláčikový orchester /
Suite for String Orchestra JW VI/2

- I. Moderato
- II. Adagio
- III. Andante con moto
- IV. Presto
- V. Adagio
- VI. Andante

Helga VARGA BACH SOPRÁN / SOPRANO

Ronald ŠEBESTA KLARINET / CLARINET

Ivan ŠILLER KLAVÍR / PIANO

Milan PAĽA HUSLE / VIOLIN

Katarína PAĽOVÁ KLAVÍR / PIANO

ZEMLINSKY QUARTET^{CZ}

František SOUČEK 1. HUSLE / 1ST VIOLIN

Petr STŘÍŽEK 2. HUSLE / 2ND VIOLIN

Petr HOLMAN VIOLA / VIOLA

Vladimír FORTIN VIOLONČELO / CELLO

CONVERGENCE PLAYERS

Peter BIELY KONCERTNÝ MAJSTER / CONCERTMASTER

„V Dětském koutku Lidových novin silně zapůsobila na Janáčka Říkadla s obrázky Ladovými a Sekorovými. Proč? Jednak pro svou lidovost. Kouzlo lidové poezie projevuje se zvláště v drobných průpovídkách, říkadlech a podobně. V dětských říkankách pak naivita a bezprostřední srdečnost zachycena je co nejlíp. Je to však dětský lidový humor, který zde Janáčka upoutal a pro který on, dříve snad příliš vážný a drsný, nyní jasný, usměvavý, má čím dále více smyslu. Od sedmdesátého roku Janáčkova vždy více proráží v jeho tvorbě hudba humorná. Vesele švitoří v Mládí, bujaře zaznívá ve Vojenské symfoniettě, jeho levoruké Capriccio je samá schválnost, samý vtíp a Říkadla – ta vyrostla zcela z humoru a jsou ho plná.“

L. KUNDERA

„Keby sa ma opýtali, čo z rodnej krajiny sa nezmazateľne vpísalo do mojich génov, neváhal by som odpovedať: hudba Leoša Janáčka. Istú úlohu v tom zohrali biografické koincidencie: Janáček prežil celý život v Brne, rovnako môj otec, ktorý bol ako mladý klavirista členom Janáčkom očareného (izolovaného) okruhu znalcov a obhajcov hudby tohto skladateľa. Na svet som prišiel rok nato, ako ho Janáček opustil. Jeho hudbu som počúval od detstva, otec alebo jeho študenti ju hrali na klavíri. Na otcovom pohrebe v roku 1971, v temnej dobe ruskej okupácie, som zakázal akékoľvek reči, namiesto toho štyria priatelia hudobníci zahrali Janáčkovo Druhé sláčikové kvarteto.“

M. KUNDERA

(The Long Race of a One-Legged Runner in: *Encounter Essays*, Faber 2009)

Podobne ako operu *Příhody Lišky Bystroušky* aj *Říkadla* inšpirovali *Lidové noviny*. Nedelná príloha obsahovala prílohu *Dětský koutek*. Tá prinášala aj tradičné detské riekanky s ilustráciami Josefa Ladu, Ondřeja Sekoru a Jana Hálu. Skladba, ktorej prvá verzia vznikala počas skladateľovej práce na opere *Věc Makropulos*, je určená pre jeden až tri hlasy, klarinet a klavír (leto 1925). Osem skladbičiek bolo hotových, kým Janáček odišiel koncom augusta na Medzinárodný festival súčasnej hudby (ISCM) do Benátok. Premiéra prvej verzie diela, na ktorej účinkovali Stanislav Krčíčka (klarinet) a Jaroslav Kvapil (klavír), sa uskutočnila 26. 10. 1925. Podľa Ludvíka Kunderu bol Janáček na premiére nespokojný a rozhodol sa preto vytvoriť druhú verziu. Tá pozostáva z úvodu a 18 skladieb pre zbor a súbor zložený z 2 fláut, 2 klarinetov, 2 fagotov, okaríny, kontrabasu, detského bubienka a klavíra.

„*Sonátu houslovou napsal jsem v počátku války, 1914, když jsme Rusy čekali na Moravě,*“ spomínal na vznik skladby Leoš Janáček v roku 1922. Skladba, ktorú skladateľ skomponoval ako 60-ročný, začala vznikať ako reakcia na počiatkové úspechy ruských vojsk na začiatku 1. svetovej vojny. Janáčkov životopisec Jaroslav Vogel hovorí o „ruskej atmosfére diela“ a všima si motivické prepojenia sonáty so skladateľovou operou *Káťa Kabanová*. Pôvodná 4. časť skladby (*Tempo di marcia*) obsahovala tiež melódiu podobnú regrútskej piesni *Keď já smutný půjdem na tu vojnu*. Pre pochopenie kontextu je potrebné vedieť, že Janáček bol nielen obdivovateľom ruskej kultúry (pred vojnou založil a bol členom Ruského spolku v Brne), ale podobne ako mnohí intelektuáli na Slovensku, sa hlásil aj k myšlienkam tzv. panslavizmu. Prívrženci tohto politicko-ideologického smeru si od cárskeho Ruska sľubovali oslobodenie spod nadvlády Habsburgovcov. Tento pocit u časti českej verejnosti bol o to intenzívnejší, že Česi na rozdiel od Maďarov nedospeli v politickej oblasti k „česko-rakúskemu vyrovnaniu“. Presná genéza vzniku kompozície nie je celkom jasná, *Balada* však existovala zjavne skôr než ostatné časti. V októbri 1915 muselo byť celé dielo hotové, pretože Janáček navrhol uvedenie sonáty v Prahe. Je možné, že neurčitá odpoveď huslistu Jaroslava Kociana (1883–1950), jednej z najvýraznejších osobností husľovej hry 20. storočia, ho napokon prinútila urobiť viaceré revízie (vrátane zmien poradia častí), ktoré pokračovali až do vydania skladby v marci roku 1922. Premiéru uviedli 24. apríla toho istého roku bývalý koncertný majster brnianskeho divadla a profesor na konzervatóriu František Kudláček (husle) a Jaroslav Kvapil (klavír). Janáček napísal, že všetky časti, obzvlášť posledná, boli zahraté znamenite. V Prahe dielo zaznelo v decembri v interpretácii primária Českého kvarteta Karla Hoffmanna a Václava Štěpána na koncerte Spoločnosti pre súčasnú hudbu. Skladba zaznela aj na festivale ISCM v Salzburgu. „*Porota z 200 skladieb z celého sveta vybrala 38, v týchto 38 byla i moje sonáta pro housle a klavír. Myslím, že se líbila,*“ napísal spokojne skladateľ. O uvedenie diela v Nemecku sa postaral Paul Hindemith, s ktorým sa Janáček stretol v Prahe pri príležitosti uvedenia *Sláčikového kvarteta, op. 22*. O neobvyklosti Janáčkovskej hudobnej reči svedčí aj to, že počas prípravy vydania *Husľovej sonáty*, skladateľ dostal otázky týkajúce sa niekoľkých miest, ktoré boli považované za harmonicky chybné. „*Klubko sice, ale dobře navi nuté (...) Nebát se toho! (...) Houslový motiv (...) s přišernou dravostí hrát!*“ odpísal.

„*Teď jsem začal psát něco pěkného. To bude náš život v tom. Bude se to jmenovat ‚Milostné dopisy‘. Myslím, že to bude rozkošne znět. (...) Prvé číslo jsem už udělal na Hukvaldech. Ten dojem, jak jsem Tě poprvé uviděl! Teď pracuji na druhém čísle...“*

„*Píši třetí z ‚Milostních dopisů‘. Aby byl hodně veselý a pak aby rozplynul se ve vidinu, která by se podobala Tvému obrazu, průsvitnému jako v mlze. V něm by mělo být tu tušeno mateřství.“*

„Dnes jsem napsal v tónech tu mou nejsladší touhu. Biji se s ní, ona vítězí. Ty rodiš. Jaký úděl v životě měl by ten synek? Jaký úděl Ty? Tak jak Ty jsi, padat se slzami do smíchu, tak to zní.“

L. JANÁČEK, listy Kamile Stösslovej (február 1928)

Kamilu Stösslovú, manželku obchodníka so starožitnosťami s dvomi deťmi, spoznal Leoš Janáček v roku 1917 v luhačovických kúpeľoch. Bola o tridsaťosem rokov mladšia a o skladateľa ani o hudbu nejavila nijaký mimoriadny záujem. Na rozdiel od Janáčka, ktorého vzťah s manželkou bol poznačený tragickou stratou dvoch detí, krízami a neporozumením, žila podľa všetkého v uspokojivom manželstve. Napriek odmietaniu si skladateľ Kamilu Stösslovú zvolil za múzu, ktorú zvečnil vo svojich dielach. Je Zefkou, Káťou, Elinou Makropulos...

Druhé sláčikové kvarteto, ktoré malo pôvodne podtitul „Milostné dopisy“, komponoval od konca januára do polovice februára roku 1928, teda len šesť mesiacov pred smrťou. Dielo, „skladané v ohni“, ako napísal skladateľ, predstavovalo pre neho oddych popri práci na poslednej opere. V liste Kamile Stösslovej z mája roku 1928 o novom diele píše: „A, Kamilo bude to krásná, zvláštní, bujná, oduševnělá, mimo vší obvyklost skladba! Myslím, že spolu vyhrájeme!“ Kvarteto je vyznaním lásky, ktorú symbolizovalo aj použitie violy d'amore, tohto nástroja sa však skladateľ po skúškach Moravského kvarteta vzdal. Rovnaké citové vzrušenie, aké sprevádzalo tvorbu, neopúšťalo Janáčka ani pri počúvaní diela: „*Poslouchal jsem dnes tu jejich hru. Tys to psal? Ty výkřiky radosti, ale divná věc, i výkřiky hrůzy po ukolébavce. Jásot, horké vyznání lásky, úpěnlivé, nezkrotná touha a odhodlání, neúprosně bít se se světem o Tebe. Lkát, důvěřovat, bát se. Drtit pod sebou vše, když by bránilo. V udivení stát před Tebou při prvním setkání. Žasnout nad Tvým zjevem, jak by padl na dno studny a já z toho okamžiku pil jen její vodu. Zmatek a vysoký zpěv: ‚Našels ženu, jež Ti byla souzena.‘ Jen moje řeč a tvé udivené mlčení. Ach, to je dílo, jak bys živého masa vykrojil. Myslím, že nenapíše hlubšího a pravdivějšího.“* (27.6.1928) Koncom júla sa Leoš Janáček vybral do rodných Hukváln, kde sa k nemu pripojila Kamila Stösslová so synom. Pri hľadaní chlapca v lese skladateľ prechladol a napokon 12.8.1928 podľahol komplikáciám spôsobeným zápalom pľúc.

Andrej ŠUBA



Kamila Stösslová, stojaca v tmavých šatách, cca 1920. AUTOR NEUVEDENÝ



continuo

podcast festivalu konvergencie

**o hudbe, komornej hudbe, hudobníkoch,
festivalových novinkách, ale aj o tom,
čo sa okolo nás deje**

32 Janáček – známy i neznámy

31 Quo vadis hudobné vzdelávanie na Slovensku?

30 Umenie je správa o človeku

29 Building Bridges 2022: Ako vznikajú hudobné spojenia

28 A. Baricco: Hegelova duša a kravy z Wisconsinu / čítanie o hudbe



počúvajte na:

Podbean

Apple Podcasts

Spotify

u. fond
na podporu
umenia

vznik podcastu continuo
z verejných zdrojov podporil
fond na podporu umenia

PROFILY INTERPRETOV

Helga VARGA BACH (soprán, SK) – vyhľadávaná interpretka domácich i zahraničných komorných súborov (Musica aeterna, Solamente naturali, Savaria Baroque Orchestra, Komorný orchester F. Liszta, Czech Ensemble Baroque, Musica Florea, Arion Consort). Už počas štúdia na konzervatóriu a na VŠMU (Z. Livorová) sa aktívne venovala koncertnej činnosti. Účinkovala s významnými slovenskými orchestrami (Slovenská filharmónia, ŠfK, Orchester ŠO B. Bystrica). Diela Charpentiera, Vivaldiho, J. S. Bacha, Mozarta, Schuberta a Liszta uviedla v spolupráci s dirigentmi ako J. Toll, S. Stubbs, P. van Heyghen, A. Parrott a N. Perrin. Predstavila sa na festivaloch Melos-Étos, Dni starej hudby, Podzimní festival duchovní hudby Olomouc, SPACE a ď. Spolu s Musikou aeternou nahrala na CD diela Vivaldiho a Händla. V SND stvárnila úlohy v operách Mozarta, M. Dubovského, Čajkovského a Suchoňa (*Krúťňava*). Je členkou súboru Ensemble Ricercata, s ktorým koncertne i pre Rádio Devín zrealizovala množstvo programov zo súčasnej slovenskej i zahraničnej hudby. Základom jej repertoáru je hudba baroka a klasicizmu, ale nachádzajú sa v ňom aj skladby súčasných slovenských skladateľov (Hatrík, Matej, Bernáth, Parík, Boroš a i.). Od r. 2011 sa venuje aj pedagogickej činnosti.

Miroslav BEINHAUER (klavír, ČR) – špecialista na súčasnú hudbu a hudbu 20. storočia je absolventom JAMU v Brne (H. Weiser). V štúdiu pokračoval na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (J. Jiracek von Arnim) a na Kráľovskom konzervatóriu v Gente (D. Vandewalle). Spolupracoval so skladateľskými osobnosťami ako K. Lang, B. Lang, G. F. Haas, M. Sabat, P. Bakla a ď. Predstavil sa na festivaloch musikprotokoll, Sound Plasma Festival, Struny podzimu, Ostravské dny, Moravský podzim, Janáček Brno, Hudební fórum Hradec Králové, MusicOlomouc, Gentse Feesten. Účinkoval s Pražskou komornou filharmóniou, Janáčkovou filharmóniou Ostrava, Filharmóniou Hradec Králové, Moravskou filharmóniou Olomouc, Brno Contemporary Orchestra, Ensemble for New Music Tallinn, String Noise a ď. Medzi diela, ktoré naštudoval, patria klavírne koncerty M. Lindberga, J. Adamsa a E.-P. Salonena. M. Beinhauer je vyhľadávaným komorným hráčom a členom Ostravskej bandy. Je jediným hráčom na svete ovládajúcim hru na šestinotónovom harmóniu A. Hábu. Oživil ho nielen ako historickú kuriozitu, ale aj ako nástroj, pre ktorý vznikajú nové diela.

Peter BIELY (husle, viola ESP/SK) – študoval na Konzervatóriu v Bratislave (T. Nedelceva, A. Vrteľ). 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) i 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 Istropolitana. 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.).

branislav DUGOVIČ (klarinet, SK) – multižánrový umelec so širokým repertoárovým záberom, hru na klarinete študoval na Konzervatóriu (R. Simandl) a VŠMU (J. Luptáčík) v Bratislave. Počas doktorandského štúdia (R. Šebesta) sa intenzívne venoval komornej hudbe (J. Slávik). Absolvoval majstrovské kurzy (R. Wehle, M. Lethiec a ď.) a interpretačné súťaže (je laureátom Concorso Giuseppe Tassis). Ako sólista a komorný hráč účinkoval s Cappellou Istropolitana, Štátnou filharmóniou Košice, Moyzesovým kvartetom, L. Fančovičom, D. Varínskou, N. Skuta, J. Slávikom, N. Bulfonem, I. Buffom, J. Luptákom, M. Palom, E. Šuškovou a ď. Bol členom Bergerovho tria. Jeho intenzívny záujem o súčasnú hudbu vyústil do spolupráce so súbormi VENI ensemble a Cluster ensemble. B. Dugovič účinkoval na podujatiach doma i v zahraničí (Ostravské dni novej hudby, Večery novej hudby, Melos-Étos, Konvergencie, Pohoda, Varšavská jeseň). Nahrával pre vydavateľstvá Diskant, Hudobný fond, Real Music House a Hevhetia/Orange Mountain Music a Naxos. Pôsobí ako pedagóg na Univerzite Komenského, bol lektorom Veni Academy. Mimo klasickej hudby spolupracuje s J. Kirschner, E. Stevensom a skupinou Bukasový masív. Vo vydavateľstve Real Music House mu vyšli albumy *Cross-Country Skiing*, *10 Simple Melodies* a *Bang Bang Boogie Boogie*.

Kristýna DRÁŠILOVÁ (ČR) – hudobná lektorka Filharmonie Brno, členka Českej Orffovy spoločnosti, Spoločnosti pro hudební výchovu ČR a líder projektu *Hudba do škol*, ktorá prebieha v spolupráci s Českou filharmóniou. Na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity absolvovala odbory hudobná veda a archívniectvo. Pôsobila ako hudobná dramaturgička programov pre deti a koordinátorka edukačných aktivít pri Janáčkovej filharmónii v Ostrave. Pracuje ako autorka hudobno-vzdelávacích programov a lektorka Filharmónie Brno.

Rebecca GROSSCHMIDTOVÁ (ČR) – pracuje vo Filharmónii Brno, kde sa stará o orchester. Vo voľnom čase sa venuje hre na husliach, ktorú vyučuje. V súčasnosti je študentkou doktorandského štúdia na Ústave hudobnej vedy v Brne. Venuje sa životu a tvorbe brnianskeho skladateľa Jana Nováka.

Jan JIRASKÝ (klavír, ČR) – klavirista, pedagóg, absolvent pardubického konzervatória a brnianskej JAMU (A. Vlasáková), laureát mnohých medzinárodných súťaží patriaci medzi výrazné osobnosti českého klavírneho umenia. Janáčkovo klavírne dielo nahral kompletne dvakrát: na modernom nástroji i na skladateľovom vlastnom klavíri značky Ehrbar. Klavírnej tvorbe L. Janáčka sa venoval aj v dizertačnej práci. Je známy uvádzaním kompletných klavírných cyklov (*Dobre temperovaný klavír* J. S. Bacha, sonáty W. A. Mozarta, diela českých skladateľov). Ako sólista koncertoval s poprednými dirigentmi (Ch. Arming, J. Bělohávek, D. Bostock, A. Ceccato, G. Emilsson, J. Hrděša a i.), účinkoval s Janáčkovým kvartetom, Kvartetom Martinů, Korngold Quartet, Pavel Haas Quartet, so spevákmi a speváčkami R. Novákom, H. E. Minutillovou, J. Březinou, M. Lehotským a ďalšími. Na JAMU v Brne vedie od r. 2007 Katedru klavírnej interpretácie.

Peter KAJAN (fagot, SK) – študoval na Konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave, absolvoval majstrovské kurzy u G. Janotu a postgraduálne štúdium na Akadémii umení v B. Bystrici. Od r. 2004 je 1. fagotistom Slovenskej filharmónie. Pôsobil ako člen rozličných zoskupení (Slovenské dychové kvinteto, Melos Ethos Ensemble), zúčastňuje sa renomovaných festivalov (BHS, Košická hudobná jar, Melos-Étos, Konvergencie, Pražská jar, Ostravské dni novej hudby a i.). Ako sólista i hráč hosťoval v orchestroch Cappella Istropolitana, Štátny komorný orchester Žilina, Slovenský komorný orchester B. Warchala a ď. Jeho repertoár zahŕňa všetky štýlové obdobia, aktívne sa venuje súčasnej hudbe, premiérovu uvádza tvorbu slovenských skladateľov.

Róbert KIS (lesný roh, HU) – študoval u G. Zsuposa (Kodály Filharmónia Debrecén), G. Suga-
gara (Viedenský symfonici) a Th. Jöbstla (Wiener Philharmoniker). Pôsobí ako sólový hornista
v Slovenskej filharmónii a v rámci Brucknertage St. Florian, je tiež členom hudobných telies
Synchron Stage Vienna a Vereinigte Bühnen vo Viedni.

Adriana KUČEROVÁ (soprán, SK) – pokračovateľka tradície veľkých slovenských sopranistiek
(L. Popp, E. Gruberová, L. Vargicová) patriaca v súčasnosti k najvýraznejším osobnostiam slo-
venského operného umenia. Študovala na VŠMU v Bratislave (V. Stracenská) a na Národnom
konzervatóriu v Lyone. Spomedzi množstva ocenení z medzinárodných súťaží patrí medzi
najvýznamnejšie 1. cena, absolútne víťazstvo a zisk ďalších štyroch cien na Medzinárodnej
súťaži Hans Gabor Belvedere vo Viedni (2005). Hostovala v najznámejších operných domoch
(Teatro alla Scala v Miláne, Teatro dell'Opera v Ríme, Bavorská štátna opera v Mníchove, Ber-
línska štátna opera, Štátna opera vo Viedni, Štátna opera v Hamburgu, Opera Bastille v Paríži,
Teatro Colón v Buenos Aires, Tel Aviv Opera, Houston Grand Opera, Dallas Opera). Účinkovala
na festivaloch Salzburg Mozart Wochen, Salzburg Festival, Pražská jar, Ravenna Festival, BBC
Proms. Spolupracovala s dirigentskými osobnosťami ako D. Barenboim, G. Dudamel, V. Jurowski,
R. Muti, N. Harnoncourt, F. Luisi, K. Nagano a Ď. Vypočuť si ju mohli poslucháči v Taliansku,
v Nemecku, v Španielsku, v Švajčiarsku, v Poľsku, v Švédsku, v Rusku, vo Veľkej Británii, v Ja-
ponsku, na Tasmánii a v Českej republike. V SND debutovala v sezóne 2021/2022 s postavou
Violetty Valéry (*La traviata*).

Jozef LUPTÁK (violončelo, SK) – zakladateľ a umelecký riaditeľ festivalu Konvergenie, ktorý
sa od vzniku v r. 1999 zaradil k najprestížnejším hudobným podujatiam na Slovensku. Absol-
vent konzervatória a VŠMU v Bratislave pokračoval v štúdiách na Royal Academy of Music
v Londýne (R. Cohen) a v Banff Centre for Arts v Kanade (A. Parisot, E. Meyer, T. Tsutsumi).
Patrí k umelcom formujúcim hudobný a kultúrny priestor na Slovensku, za čo získal niekoľko
cien (Cena ministra kultúry SR, Cena F. Kafendu), ako aj nominácií na rôzne ocenenia (Krišťa-
lové krídlo, Cena Nadácie Tatra banky a za hudbu k filmu *Amnestie* získal nomináciu na ocene-
nia Český lev a Slnko v sieti). Účinkuje na domácich i medzinárodných pódioch od USA po
Nový Zéland. Ako vyhľadávaný komorný hráč spolupracuje s poprednými svetovými umelcami
a ansámbliami (R. Cohen, D. Rowland, V. Mendelssohn, B. Schmid, I. van Keulen, A. Serdar, The
Hilliard Ensemble, Fine Arts Quartet) ako aj s významnými dirigentmi (A. Parrott, J. Bělohlávek,
D. Gazon, D. Héja, A. Mogrelia). Medzi jeho pravidelných komorných spoluhráčov patria I. Karško,
M. Ruman, N. Skuta, B. Lenko a mnohí ďalší. Pravidelne vedie majstrovské kurzy (Taliansko,
Maďarsko, USA, Anglicko), v posledných rokoch ich organizuje v rámci Konvergencií aj na Slo-
vensku. Od založenia Spoločnosti M. Vargu v r. 2017 je jej výkonným predsedom. Realizoval
množstvo CD nahrávok (o. i. Bachove *Suity pre sólové violončelo*, Brahmsove sonáty, premiéry
diel V. Godára, crossoverové projekty *After Phurikane*, *Chassidic Songs*, *Uspávanky* či vlastnú
tvorbu na CD *Free in One*). Napriek pandémie sa mu aj v uplynulých sezónach podarilo usku-
točniť viacero zaujímavých koncertov. Patrí medzi ne česká premiéra *Violončelovéhoho koncertu*
Presence od P. Vasksa so súborom Ensemble Opera Diversa, recitál v Slovenskej filharmónii
a JL turné po slovenských mestách s hudbou J. S. Bacha a ďalších skladateľov. Pripravuje novú
nahrávu Bachových *Suit pre sólové violončelo*, ku ktorým sa vracia po vyše 20 rokoch a bude
pokračovať aj v nahrávkach vlastnej tvorby. Počas lockdownu bol jedným z prvých slovenských
umelcov, ktorý dokázal preniesť svoje aktivity plnohodnotne do online priestoru. Medzi ne
patria aj dva online koncerty spájajúce trojicu miest Portland, Londýn a Bratislavu. V r. 2020
vyšla vo vydavateľstve Monokel kniha rozhovorov Ivana Ježika s Jozefom Luptákom nazvaná
Dotknúť sa zvukom.

Vladimír MERTA (ČR) – legenda československej folkovej hudby, rodák z Prahy. Vyštudoval architektúru na ČVUT, scenáristiku a réžiu na FAMU. Jeho absolventský film na motívy poviedok *Smrt krásnych srnců* O. Pavla bol počas komunizmu kultovou záležitosťou. Koncom 60. rokov začal počas študijného pobytu vo Francúzsku skladat vlastné piesne. Jeho prvá platňa *Ballades de Prague* vyšla v r. 1969 vo francúzskej spoločnosti Vogue a dodnes má medzi zberateľmi vysokú hodnotu. Ďalšie hudobné možnosti V. Mertu obmedzil komunistický režim. Prvý domáci album *Pravda o Marii* (1970) vychádza na CD až v r. 2012. Aj napriek tomu koncertoval, publikoval, tvoril vlastné filmárske projekty. V 70. a 80. rokoch sa stáva pesničkárskou ikonou a piesne ako *Dlouho se mi zdá* či *Omamná květina pravdy* zabezpečujú spevákovi status hudobníka, ktorý sa nenechá nikým a ničím zviazať. Nahrávkou CD *Filmy v hlavě* spevák potvrdzuje svoju rolu intelektuála nezapadajúceho do dobových spoločenských pomerov. V. Merta spolupracoval so súborom Mišpacha a J. Lewitovou. V r. 2013 a 2014 nahral CD *Domilováno* a *Imagena*, v r. 2016 vydal edíciu domácich nahrávok z r. 1976 (*Podkrovní pásky*). Od r. 2018 patrí do Siene slávy Českej hudobnej akadémie. (www.vladimirmerta.cz)

Milan PALA (husle, SK) – koncertnou činnosťou, výkonmi, repertoárom a nahrávacími aktivitami patrí medzi najvýraznejšie osobnosti slovenskej hudby posledných dekád. Študoval na Konzervatóriu J. L. Bellu v B. Bystrici a JAMU v Brne, už ako mladý umelec získal viacero cien a s nimi i medzinárodnú pozornosť na súťažiach Concourse Moderne Riga, Anglo-Czech-Slovak Trust London, L. Janáček International Competition Brno, B. Martinů Competition a i. V súkromnej triede S. Yaroshevicha sa zoznámil s huslovou školou D. Oistracha, no vďaka spolupráci so skladateľom a organistom J. Guillouom prijal aj prvky francúzskej moderny. Počas štúdia sa pravidelne zúčastňoval medzinárodných majstrovských kurzov V. Spivakova v Zürichu. Patrí medzi najvýznamnejších česko-slovenských huslistov a odborná verejnosť ho radí medzi elitu svetových umelcov. Ako sólista spolupracoval s National Radio Symphony Orchestra Kiev, Kiōi Sinfonietta Tokyo, Prague Symphony Orchestra, Saint Petersburg Philharmonic Congress Orchestra, Saint Petersburg Philharmonic, St. Petersburg State Capella Symphony Orchestra, Brno Philharmonic, Philharmonic Orchestra Altenburg-Gera, Slovenská filharmónia, SOSR a i. Spoluprácu nadviazal s dirigentmi ako Th. Guschlbauer, H. Arman, A. Cernusenko, L. Svárovský, M. Košík, A. Markovic, A. Sebastian Weiser, O. Vrabc, O. Olos, D. Švec, P. Gribanov a ě. Diskografia M. Paľu tvorí už viac než 30 titulov, o. i. 4 *Concertos for Milanolo*, huslové sonáty Griega, Šostakoviča, Bartóka, Brahmsa, Janáčka, tiež *Sonáty a party* J. S. Bacha (Pavlík Records). Výnimočným počinom je antológia slovenskej tvorby pre sólové husle, vďaka ktorej získal v r. 2009 Cenu L. Rajtera. V r. 2014 dostal Cenu ministra kultúry SR a Cenu Nadácie Tatra banky za umenie, je tiež držiteľom Radio_Head Awards za nahrávku Bergovho a Szymanowského huslových koncertov so SOSR-om (dir. M. Lejava). Výnimočné kvality M. Paľu je možné spoznať aj z dokumentu Českej televízie (2012). Medzi aktuálne nahrávky patrí CD VIOLIN, na ktorom unikátnym spôsobom interpretuje diela klasikov na piatich rôznych husliach. Dvoje z nich sú nástroje z 18. storočia, zvyšné sú z dielne súčasných brnianskych husliarov Bursíkovicov. (www.milanpala.com)

katarína PALOVÁ (klavír, SK) – po ukončení gymnázia študovala hru na klavíri u L. Fraňovej a dirigovanie pod vedením Š. Sedlického na Konzervatóriu v Žiline. V štúdiách pokračovala na JAMU v Brne (I. Gajan). Absolvovala majstrovské kurzy u E. Indjića, I. Kahánka, J. Jiraského, A. Vlasákovej, A. Serdara a M. Paľu. Počas štúdia sa zúčastnila viacerých domácich i medzinárodných súťaží (3. cena Súťaž študentov slovenských konzervatórií, čestné uznanie Medzinárodná klavírna prehliadka v Prahe). V r. 2010 – 2013 bola členkou Veni Academy, s ktorým pod vedením M. Lejavu účinkovala na festivaloch ISCM World New Music Days (2013), Melos-Étos (2011) a i. V r. 2013 bol ansámbl za CD *Rolling Tones/ In zarter Bewegung* ocenený Radio_

Head Awards. Okrem viacerých komorných zoskupení umelecky spolupracuje aj s manželom M. Paľom, s ktorým účinkovala na Konvergenciách 2016. Popri repertoári 18. a 19. storočia sa zaujíma aj o hudbu 20. a 21. storočia (S. Feinberg, N. Roslavets, T. Takemitsu, G. Scelsi, P. Manolios). Premiérovala tiež diela slovenských a českých autorov (Iršai, Manolios a i.). Významnou nahrávkou je CD s dielami takmer zabudnutého ruského skladateľa S. Feinberga, ktoré nahrala spolu s manželom M. Paľom v r. 2021. V r. 2022 vydala K. Paľová svoj debutový virtuózný sólový album *Augure* s dielami autorov hudby 20. storočia.

RÓBERT PECHANEC (klavír, SK) – študoval hru na klavíri na Konzervatóriu v Žiline a na VŠMU v Bratislave. Počas štúdia sa začal venovať spolupráci so spevákami. Absolvoval majstrovské kurzy pod vedením B. Fassbaenderovej a W. Riegera zamerné na piesňový repertoár. Na Medzinárodnej speváckej súťaži A. Dvořáka v Karlových Varoch získal v r. 2004, 2005 a 2017 Cenu za najlepšieho korepetítora, v r. 2008 získal Cenu za najlepšieho korepetítora na Medzinárodnej speváckej súťaži M. Schneidera-Trnavského v Trnave. Na Wexfordskom opernom festivale pôsobil ako korepetítor, vo viacerých produkciách bol zodpovedný za ich naštudovanie. Ako komorný partner spevákov je vyhľadávaný na Slovensku i v zahraničí. Pravidelne spolupracuje so sopranistkou A. Kučerovou, tenoristom P. Bršílkom, basistom Š. Kocánom, sopranistkou M. Fajtovou a barytonistom r. Švedom. V súčasnosti pôsobí na hudobnej fakulte VŠMU na Oddelení klavírnej spolupráce. Vo vedecko-výskumnej činnosti sa venuje interpretačno-teoretickej problematike komornej hry s dôrazom na spoluprácu klavíra so spevom.

Robert ROTH (slovo, SK) – jedna z najvýraznejších osobností slovenského divadla. Začínal v Detskej rozhlasovej dramatickej družine, neskôr vyštudoval hudobno-dramatický odbor na Konzervatóriu v Bratislave. Po ukončení štúdia prijal angažmán v divadlách: Trnavské divadlo (1993), Nová scéna (1993–1996), Bábkové divadlo Žilina (1996–1997). Na doskách SND stál už ako dieťa (*Lov na kačice*, *Napoleon*, *Richard III.*). V SND pôsobil ako stály hosť od r. 1994. Hercom Činohry Slovenského národného divadla je od roku 2000. V tom istom roku získal nomináciu na DOSKY za rolu Ariela v Shakespearovej *Búrke*. Odvtedy bol nominovaný na ocenenie Dosky ešte sedemkrát. V r. 2008 získal DOSKY za najlepší mužský herecký výkon za postavu Hamleta a v roku 2010 za postavu Holly/Roth. Je držiteľom Ceny Nadácie Tatra banky za umenie (2008), Krištáľové krídlo v kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie (2010), Ceny Literárneho fondu za postavu Holly/Roth (2010), IGRIC za mužský herecký výkon – za stvárnenie postavy otca vo filme *Nina* (2017) a Slnko v sieti za najlepší mužský herecký výkon vo vedľajšej úlohe za rolu otca vo filme *Nina* (2018). Účinkuje aj mimo domovského divadla, napr. v divadle Aréna v muzikáli *Lazarus* či v inscenácii slávneho románu Brama Stokera *Dracula*. Pravidelne spolupracuje s rozhlasom. Načítal niekoľko audiokníh. Je známy aj ako originálny hudobník. S Konvergenciami spolupracoval na projektoch *Príbeh vojaka*, *Svedectvo* a i.

Martin RUMAN (viola, SK) – študoval na Konzervatóriu v Bratislave (K. Klatt), na Pražskom konzervatóriu (K. Doležal), VŠMU v Bratislave (J. Hošek) a u A. Zemtsova vo Viedni. Počas štúdia v Prahe vystupoval ako sólista a komorný hráč v Českom rozhlase a televízii. Koncertoval s pražskými súbormi (Komorný orchester P. Haasa, orchester Berg a i.), stal sa laureátom Súťaže študentov konzervatórií SR, medzinárodnej súťaže Talenty pre Európu, Súťažnej prehliadky konzervatórií ČR. Zúčastnil sa majstrovských interpretačných kurzov pod vedením umelcov ako G. Karni, H. Schlichtig, A. Arad, M. Zemtsov, J. Dinerstein, V. Bukač, S. Baer a i. Ako sólista sa predstavil so Sinfoniettou Bratislava, SKO B. Warchala, Cappellou Istropolitana a Slovenskou filharmóniou, účinkoval s Moyzesovým i Muchovým kvartetom, je členom Gustav Klimt Quartet Wien. Spolupracoval s umelcami ako S. Ashkenasi, Z. Qian, Y. Revich, A. Añazco, N. Wagner, J. Lupták, B. Lenko, M. Paľa, M. Svetlák, I. Karško, Th. Auner, J. Tomka, I. van Keulen,

Hľadáte piano?

mypiano.eu

*My
Piano*



D. Rowland, P. Barragán a d. Študoval na Hudobnej a umeleckej univerzite mesta Viedeň, pôsobil ako lektor akadémie Konvergencií a Slovenského mládežníckeho orchestra. Pôsobí v komornom duu s klaviristkou A. Hučkovou, s ktorou nahral tvorbu R. Clarke a slovenských skladateľov pre violu a klavír. (www.martinruman.sk)

Daniél RUMLER (husle, SK) – študoval na Konzervatóriu v Pardubiciach (J. Kuchválek), na Akadémii múzických umení v Prahe (J. Tomášek) a na švajčiarskej Hochschule Luzern – Musik (I. Karško, G. Carmignola, barokový repertoár). Svoje pedagogické vzdelanie si doplnil na Hochschule Luzern – Musik v magisterskom študijnom programe Master in Musikpädagogik. V r. 2015 – 2017 pôsobil vo švajčiarskych orchestroch Musikkollegium Winterthur a Sinfonieorchester Biel-Solothurn. Od r. 2018 je členom skupiny 1. huslí v Slovenskej filharmónii. Pravidelne vystupuje s barokovým orchestrom Ensemble Corund Luzern a komorným orchestrom Camerata Zürich. Na Slovensku mal možnosť spolupracovať s vynikajúcimi umelcami ako A. Hučková, J. Krigovský, J. Lupták, M. Paľa a M. Ruman. Ako komorný hráč vystúpil na festivaloch Konvergenzie, Lucerne Festival, Murten Classics, Konfrontácie Nitra. Ako lektor pôsobil v Slovenskom mládežníckom orchestri. D. Rumler sa venuje aj kompozícii a aranžovaniu. Viaceré jeho transkripcie boli nahraté pre vydavateľstvo ECM (napr. CD *On an Overgrown Path*) a švajčiarsky rozhlas SRF.

Nora SKUTA (klavír, SK) – je vyhľadávanou interpretkou v oblasti súčasnej hudby. Zúčastnila sa na mnohých unikátnych projektoch, vystupovala na stredoeurópskych medzinárodných festivaloch (Melos-Étos, Konvergenzie, BHS, Pražská jar, Grenzenlos-Berlín, Contrasts – Lvov, Varšavská hudobná jeseň, Salzburg Biennale Aspekte, StART, Osterfestspiele Salzburg, Dialogue-Salzburg, Bregenzer Festspiele Klangspuren Schwaz, Drážďanské dni novej hudby, Ultraschall Berlin, München Biennale, Kunstfest Weimar, Milano Música, Mozartwochen Salzburg, Salzburger festspiele, Wien Modern a i.). Komorná hra predstavuje dominantnú časť jej umeleckého profilu. Spolupracovala s mnohými významnými osobnosťami, skladateľmi, interpretmi, dirigentmi klasickej hudobnej scény a hudby 20. storočia (X. Phillips, L. Fenyö, B. Griffith, S. von Osten, M. Schröder, Z. Krauze, L. Andriessen, S. Reich, W. Rihm, S. Sciarrino, Gy. Kurtág, B. Furrer, T. Hosokawa, H. Lachenmann, E. Poppe, J. M. Sánchez-Verdú, P. Dusapin, S. Gubaidulina, E. Mendoza, R. Saunders, M. Spahlinger, K. Lang, J. Kalitzke, F. Ollu, G. F. Haas). Je spoluzakladateľkou súboru Opera Aperta ensemble, pravidelne účinkuje v klavírnom duu s manželom M. Skutom. Má bohatý repertoár aj v klasicko-romantickej literatúre, najčastejšie vystupuje v duových formáciách s violončelom, klarinetom a huslami. Z domácich umelcov má najdlhšiu a najbohatšiu spoluprácu s violončelistom J. Luptákom a s klarinetistom R. Šebestom. Od r. 2009 pôsobí ako prvá klaviristka súboru Österreichisches Ensemble für Neue Musik v Salzburgu. Premiérovu uviedla mnoho skladieb, jej diskografia obsahuje zväčša komorné nahrávky a profily skladateľov. Nahrávala pre Slovenský rozhlas, RTVS, ORF, Hudobný fond, Hevhetia, EMC, Naxos, NEOS, KAIROS, WDR 3. Jej sólový album John Cage *Sonáty a interlúdiá pre preparovaný klavír* (Hevhetia 2005) je v domácich a zahraničných odborných kruhoch vysoko hodnotený. V Londýne bolo v roku 2007 CD vybrané do vychádzajúcej knihy renomovaného kritika *BBC Music Magazine*, R. Thomasa *1001 Classical CDs you must hear before you die*.

Ronald ŠEBESTA (klarinet, SK) – patrí medzi popredných slovenských hráčov na klarinete. Po štúdiách v Bratislave a v Boulogne sa v r.1993 stal 1. klarinetistom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, v r.1996 získal rovnaký post v Cappelle Istropolitane. Jeho záujem o súčasnú hudbu ho priviedol do zoskupení VENI ensemble, Vapori del Cuore, DON@U.com a Ensemble Ricercata. V r.1997—2005 pôsobil v Opera Aperta ensemble, ktorého bol spoluzakladateľom. Spolu s bratom Róbertom pôsobí v unikátnom zoskupení historických basetových rohov Lotz Trio. Hostuje v orchestroch hrajúcich na dobových nástrojoch Wiener Akademie, Orfeo Orchestra a Cappel Cracoviensis. V r.2002—2010 pedagogicky pôsobil na VŠMU v Bratislave, v súčasnosti vyučuje na AU v B. Bystrici. So SOSR-om nahral koncertantné diela Suchoňa a Zeljenku (Hudobný fond). Jeho profilové CD *Classic Malts* obsahuje skladby Stravinského, Scelsiho, Sciarrina, Stockhausena, Reicha a Griseyho.

Ivan ŠILLER (klavír, SK) – je koncertný klavirista, pedagóg a organizátor hudobných projektov. Študoval hru na klavíri v Bratislave (ZUŠ, M. Kailingová a VŠMU, D. Varínska) a Gente (Kráľovské konzervatórium, D.Vandewalle), ako štipendista v USA (The Tanglewood Music Center), Kanade (Banff Centre for Arts and Creativity) a Nemecku (Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt). Venuje sa interpretácii klasickej i súčasnej hudby, ensemblevej i sólovej hre a hudobnej reinterpretácii výtvarných diel. Rád spolupracuje s inými hudobníkmi, s ktorými formuje rôzne zoskupenia – Cluster ensemble, Ensemble Ricercata alebo Prague Modern. Spoluvytvára alternatívne „vzdelávacie inštitúcie“ – študentský projekt Veni Academy či sériu detských workshopov SoundOrchestra – zamerané na improvizáciu, grafické partitúry a experimentálnu hudbu. Aktívne spolupracuje so súčasnými slovenskými i zahraničnými skladateľmi. Pôsobil na KHV PdF UK ako pedagóg i vedúci katedry. Je autorom množstva hudobných projektov, organizátorom festivalov i koncertných cyklov. Predsedal slovenskej sekcii ISCM, s ktorou pripravil hudobný počín roka 2013 – ISCM World New Music Days, ocenený v rámci Radio_Head Awards 2013. V r.2016 sa stal umeleckým riaditeľom vzdelávacieho projektu SUPERAR Slovakia, ktorý sa koná v spolupráci s viedenským chlapčenským zborom a Konzerthaus Wien. Za svoju umeleckú činnosť získal niekoľko cien a nominácií. V r.2016, 2018 a 2019 bol Cluster ensemble nominovaný na cenu Nadácie Tatra banky za album *Cluster ensemble Plays Philip Glass*, na cenu Krištáľové krídlo v kategórii hudba a na cenu Radio_Head Award v kategórii nahrávka roka – klasická hudba. V r.2018 vydal svoje debutové sólové CD FIFTY, ktoré je ojedinelou zbierkou viac ako 20 skladieb súčasných autorov. Jeho najnovším CD je *Intermezzo* s hudbou Pärta, Kančeliho a Zagara. (www.ivansiller.com)

Pavel ŠNAJDR (dirigent, ČR) absolvoval štúdium kompozície (A. Piňos) a dirigovania (E. Skoták) na JAMU v Brne. Ako člen skladateľského združenia Bezmocná hŕstka bol dvakrát ocenený v skladateľskej súťaži Generace. S brnianskym súborom Ars Incognita uviedol premiéry desiatok diel súčasných autorov, niektoré vyšli aj na CD. V r.2001 s týmto súborom vystúpil na Pražskej jari, v r.2005 na festivale Pražské premiéry. Spolupracoval s poprednými českými orchestrami a divadelnými scénami (PKF, SOČR, Národné divadlo a Štátna opera v Prahe, Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Moravské divadlo Olomouc). V r.2004—2007 pôsobil v Národnom divadle Brno, s ktorým sa zúčastnil japonského turné; v súčasnosti v ňom opäť pôsobí ako dirigent Janáčkovej opery. Okrem klasického repertoáru má na konte aj viacero svetových a českých premiér baletov a oper (Matějí, Malásek, Maskats, Nejtek...). Venuje sa súčasnej hudbe, so súborom Brno Contemporary Orchestra, ktorý v r.2011 založil, uviedol množstvo titulov zo súčasnej českej i svetovej tvorby. Viaceré zaznamenal Český rozhlas.

Ivana ŠVESTKOVÁ (harfa, ČR) – absolvovala Janáčkovo konzervatórium v Ostrave, Pražské konzervatórium a HAMU v triede J. Bouškové. Od r.2006 pravidelne spolupracuje s PKF, od r.2008 je prvou harfistkou Filharmonie Brno. Za zmienku stojí jej spolupráca s Lotyšským národným symfonickým orchestrom v Rige a s Nemeckým rozhlasovým symfonickým orchestrom v Saarbrückene. V minulosti spolupracovala s Viedenským rozhlasovým symfonickým orchestrom. Je členkou Ostravskej bandy, súčasťou projektu Orquestrina s Baborák Ensemble, spolupracuje s Českou sinfoniétou. V súčasnosti vyučuje na Konzervatóriu v Brne. Je členkou porôt medzinárodných súťaží.

Barbora TOLAROVÁ (husle, ČR) – pochádza z rodiny amatérskych hudobníkov. Študovala na Konzervatóriu (J. Novotný), JAMU v Brne (M. Vacek) a na Akadémii umení v B. Bystrici (M. Paša). Popri hre na husliach sa venuje aj viole, ktorú študovala ako obligátny predmet. Absolvovala viacero majstrovských kurzov (V. Gluzman, F. Novotný, M. Vacek), zaujíma sa o komornú i ansámblovú hru. Už počas štúdia bola členkou Moravského komorného orchestra, od r.2009 je členkou Ensemble Opera Diversa, s kvartetom Più presso sa zúčastnila na kurzoch Graffovho kvarteta a Haasovho kvarteta, s ktorým získala na Súťaži Karla Dittersa z Dittersdorfu 1. cenu a laureátsky titul. V r.2013—2021 bola členkou orchestra Janáčkovej opery v Brne, od r.2015 v orchestri získala post zástupcu koncertného majstra. Je členkou Brno Contemporary Orchestra, od r.2021 aj Filharmónie Brno. Pedagogicky pôsobí na viacerých ZUŠ.

DOC. PHDR. JIŘÍ ZAHŘÁDKA, PH.D. (ČR) je absolventom hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne, na ktorej pedagogicky pôsobí. Od r.1996 je kurátorom janáčkovských zbierok Oddelenia dejín hudby Moravského zemského múzea. Osobnosti a dielu Leoša Janáčka venoval množstvo štúdií, autorsky sa podieľal na dvojzväzkovej janáčkovskej monografii Johna Tyrrella *Years of a Life* (2006, 2007). Zaoberá sa aj kultúrnou a hudobnou históriou Brna v druhej polovici 19. storočia a prvej polovici 20. storočia. Je autorom publikácie *Leoš Janáček vo fotografiách* (2008) a knihy *Divadlo nesmí býti lidu komedií – Leoš Janáček a Národní divadlo v Brně* (2012). Je tiež editorom Janáčkovho hudobného diela pre vydavateľstvá Universal Edition, Editio Bärenreiter, Henle Verlag a Editio Janáček.

BRNO CONTEMPORARY ORCHESTRA / BCO (ČR) – súbor vznikol v r.2011 s cieľom hrať súčasnú svetovú hudbu v Česku a českú hudbu po celom svete, osloviť poslucháčov a ukázať im, že hudba môže byť súčasťou každodenného života. Od založenia súbor pravidelne uvádza kompaktné dramaturgické celky a originálne projekty (spájanie hudby s inými umeniami – film, výtvarné umenie, architektúra, tanec). Výberom a zoradením diel vzniká ďalšia kompozícia, ktorá ponúka nové vrstvy a významy. V spolupráci s Múzeom mesta Brno BCO usporadúva koncerty vo vile Tugendhat, kde za sofistikovanou dramaturgiou stojí muzikológ V. Pantůček. Orchester vystupuje na prestížnych domácich i zahraničných fórach (Fórum Hradec Králové, Moravský Podzim, Velikonoční festival duchovní hudby, Forfest, Festival polskej hudby v Krakove, Modern Music Days Malta, a i.) a spolupracuje so sólistami ako M. Paľa, D. Wiesner, N. Bóková, I. Troupová, V. Veverka, P. Zlámal a d. Zakladateľom, dirigentom a umeleckým riaditeľom je Pavel Šnajdr.

CONVERGENCE PLAYERS (SK) – projektový súbor, ktorý pozostáva z členov renomovaných slovenských a zahraničných orchestrov a zoskupení, ale tiež sólových a komorných hráčov. Zakladateľom je umelecký riaditeľ festivalu komornej hudby Konvergencie Jozef Lupták, s orchestrom pravidelne spolupracuje Igor Karško. Pravidelní hudobní hostia Konvergencií vytvorili súbor, ktorý spájajú hudba a hodnoty priateľstva a profesionality. Convergence Players sa na Konvergenciách predstavili v dielach Stravinského, Bartóka, Beethovena a Brahmsa.

ZEMLINSKY QUARTET (ČR) – od vzniku v r.1994 nadväzuje na bohatú tradíciu českej kvartetovej školy. V r.2010 sa Zemlinsky Quartet stal víťazom Medzinárodnej súťaže sláčikových kvartet vo francúzskom Bordeaux. Súbor je laureátom medzinárodných súťaží sláčikových kvartet v kanadskom meste Banff (2007), v Prahe (Pražské jaro 2005) a v Londýne (2006), kde získal aj Cenu publika. Súbor je úspešný v Česku aj na Slovensku, zvíťazil na viacerých súťažiach (New Talent, Beethovenův Hradec, New Talent Bratislava, Cena hudobnej kritiky Žilina a Mezinárodní soutěž Nadace B. Martinů Praha). V roku 2005 získal súbor Cenu Českého spolku pro komorní hudbu a v r.2009 cenu Nadace Alexandra Zemlinského vo Viedni. Pravidelne koncertuje v Českej republike i v zahraničí (Nemecko, Rakúsko, Francúzsko, Taliansko, Švajčiarsko, Belgicko, Španielsko, Veľká Británia, Írsko, Bulharsko, Maďarsko, Slovensko, Kanada, USA, Brazília, Južná Kórea). Má za sebou množstvo úspešných projektov a predstavení. Vystupoval vo Wigmore Hall (Londýn), Cité de la Musique (Paríž), Kongresovej knižnici (Washington), Seoul Arts Center (Južná Kórea) a viackrát na Pražskom jaru. Repertoár tvorí viac ako 200 diel popredných českých i svetových skladateľov, nevynímajúc ani kompozície súčasných skladateľov. Pre Český rozhlas nahral okrem iného aj kompletne kvartetové dielo F. X. Richtera. Členovia Zemlinského kvarteta sa venujú aj sólovej hre. Sú držiteľmi cien prestížnych medzinárodných súťaží (súťaž L. Spohra Weimar, Concertino Praga, súťaž Rotary Club Norimberg, Beethovenův Hradec, Kocianova houslová súťaž a. i.).



10. 3. 2023 / 9:30 - 12:00

konzervatórium
tolstého 11 / bratislava

KONCERTNÁ SÁLA E. SUCHOŇA
A MIESTNOSŤ Č. 106, 111 a 205

Pozývame vás na majstrovský kurz s členmi ZEMPLINSKY QUARTET určený pre hráčov sláčikových nástrojov a ansámblov, študentov umeleckých škôl – Konzervatórií a hudobných akadémií, ale aj verejnosti (pasívna účasť)

František SOUČEK 1. husle

Petr STŘÍŽEK 2. husle

Petr HOLMAN viola

Vladimír FORTIN violončelo

Účasť je bezplatná vďaka podpore partnerov, pretože

#posúvamehudbuďalej

Iceland
Liechtenstein
Norway grants



kon
ver
GEN
CIE

v spolupráci s



u. fond
na podporu
umenia

Podporené Islandom, Lichtenštajnskom
a Nórskom prostredníctvom Grantov EHP.
Spolufinancované zo štátneho rozpočtu
Slovenskej republiky. www.eeagrants.sk
Spoločným úsilím k inkluzívnej Európe

majstrovské kurzy
z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

majstrovské KURZY

Alessandro
Baricco

Hegelova duša a kravy z Wisconsinu

„Pokúšať sa dávať odpovede je niekedy spôsob, ako si vyjasňovať určité otázky. To je napríklad aj prípad tejto knihy. Pri jej čítaní sa môže zdať, že je to len zbierka istôt: no písať ju, to bol predovšetkým spôsob, ako identifikovať pochybnosti. Otázky, ktoré by sa mali spontánne vynoriť v myslí každého, kto má niečo do činenia, či už z lásky, alebo z povolania, s osvietenou hudbou: aký má ešte zmysel hovoriť dnes o jej kultúrnom a morálnom výsadnom postavení? Spôsob, akým ju prijímame, opakuje zastarané rituály, alebo má niečo spoločné s našou dobou? A Nová hudba – nespochybniteľný a nepohodlný totem – bola intelektuálnym dobrodružstvom moderných čias alebo len sofistikovaným podvodom? A naďalej skladať hudbu je dnes niečo, čo má zmysel alebo je to zbytočné cvičenie pre zopár vyvolených, ktorí sa usadili niekde mimo tohto sveta?“

Alessandro Baricco



preklad
Stanislav Vallo



konvergenencie.sk

Artforum



za podnetné rady a pomoc pri príprave ĎAKUJEME

TIC Brno / Šárke Zahrádkovej / Nadácii Leoša Janáčka
Ludmile Němcovej / Českému centru / Filozofickej fakulte UK
Borisovi Klepalovi / Jánovi Hurbanovi a ďalším dobrovoľníkom
a podporovateľom

Tím festivalu

Jozef LUPTÁK / Lea MAJERČÁKOVÁ
Andrej ŠUBA / Mária HEJTMÁNKOVÁ
Zuzana ČÍČELOVÁ / Ivica HORÁKOVÁ
Ema LUCKÁ / Alžbeta LAPŠANSKÁ
Ivana SCHWARZ / Juraj SMEJA
Branislav LELÁK / Pavlína BULKOVÁ



zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

umelecký riaditeľ / Artistic Director

Jozef Lupták

Dramaturgia / Program

Jozef Lupták a Andrej Šuba

Texty a redakcia bulletinu / Texts and Editing

Andrej Šuba

Jazyková korektúra / Proofreading

Mária Hejtmánková / Andrej Šuba

Grafický dizajn festivalu / Festival design

Zuzana Čičelová

Fotografie & Ilustrácia / Photography & Illustration

DOBOVÉ FOTOGRAFIE © Moravské zemské muzeum – Oddělení dějin hudby, Archiv Leoše Janáčka
s. 4 – F I 833 / s. 11 – F I 819 / s. 14 – F I 013 / s. 18 – F II 036 / s. 25 – F I 015 / s. 34 – 1422-51 / s. 45 – F I 347

Eduard Milén: Leoš Janáček © Moravská galerie v Brně (CO21847_hq_2012-02)

ZEMLINSKY QUARTET © Ilona Sochorová

archív festivalu © Jarmila Uhlíková / Peter Drežík

Použitá literatúra / Literature

BROD, M.: *Leoš Janáček. Život a dílo*. Praha: Hudební Matice Umělecké besedy, 1924.

KUNDERA, M.: *Encounter*. Faber, 2010.

KUNDERA, M.: *Můj Janáček*. Brno, Atlantis, 2004.

ŠTĚDROŇ, B. (ed.): *Leoš Janáček. Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Praha: Supraphon, 1976.

TYRELL, J.: *Janáček. Car lesů 1914 – 1928*. Brno: Host, 2021.

VOGEL, J.: *Leoš Janáček*. Praha: Academia, 1997.

www.musicologica.cz/korespondencejanacek

KONVERGENCIE.SK

JANÁČEK V KAVIARŇACH

„Náš pán si potrpěl na dobré jídlo,“

tvrdila Marie Stejskalová, ktorá bola domácou v rodine Janáčkovcov vyše 40 rokov.

Ochutnajte počas festivalu obľúbené recepty majstra pripravené podľa jej receptov z knihy **Mářína kuchařka v bistro OTTO!**, kaviarni **EMIL**, **BISTRO ATELIÉR**, **CAFÉ OPERA**, **SVÄG TO GO** a v **ARTFORE**.

otto!

EMIL

OPERA
coffee • wine • bakery

ATELIÉR
BISTRO



SVÄG TO GO
since 2012

ARTFORUM

BISTRO OTTO!

MOUČNÍK S ČERVENÝM VÍNEM

Grösslingová 26, Bratislava

EMIL BRATISLAVA

MOUČNÍK S ČERVENÝM VÍNEM

Galéria mesta Bratislavy -

Mirbachov palác,

Františkánske námestie 11, Bratislava

BISTRO ATELIÉR

KUGLERŮV DORT

Cyprichova 2475/2, Bratislava

CAFÉ OPERA

DOBŘÉ ZÁZVORKY

FOITOVÉ PIŠKOTOVÁ ROLÁDA

Jesenského 2, Bratislava

SVÄG TO GO

TŘEŠNOVÝ DORT NEB KOLÁČ

Kozia 22, Bratislava

ARTFORUM

TŘEŠNOVÝ DORT NEB KOLÁČ

Kozia 20, Bratislava

Knihu **MÁŘINA KUČAŘKA -
RECEPTY • KRONIKA NAŠEHO ŽIVOTA**

kúpíte počas festivalu

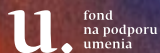
a v našom e-shope

www.konvergenzie.sk/shop



generálny partner

Hlavní partneri

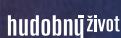


festival z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia

Partneri



Mediální partneri



vstupenky



KONVERGENCIE.SK