

Galéria hudby

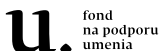
Cyklus komorných koncertov
12. ročník

Koncertná sála Župného domu
Nitrianska galéria

október – december 2017



Hlavný partner



Podujatie z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

S finančným príspevkom Hudobného fondu.



Galéria hudby / 18. 10. 2017 o 19.00 hod.

Trio Mediæval (NO)

Anna Maria Friman – spev, hardangerské husle, zvoný; *Linn Andrea Fuglseth* – spev, shruti box, zvoný; *Berit Opheim* – spev

Program

AQUILONIS / Hudobné putovanie z Islandu do Stredomoria pozdĺž pobrežia Škandinávie a Anglicka

Salve mater misericordie /
Zdravas, Matka milosrdenstva
(Anonymus, 13. stor., Anglicko)

Fammi cantar l' amor / Nechaj ma
spievať o láske požehnanej Panny
(lauda, 12. stor., Taliansko /
arr. A. M. Friman / L. A. Fuglseth)

Responzóriá z nešpor (Oficium
sv. Thorlaka, 14. stor., Island)

Rís upp, drottinn dýrð / Povstaň na
slávu Božiu (Anonymus, Tvisöngur,
17. stor., Island)

Ave rex angelorum / Buď pozdravený, Kráľ
anjelov (koleda, 15. stor., Anglicko)

Ecce quod natura / Ajhľa ako príroda mení
svoje zákony, čistá Panna porodila Božieho
syna (koleda, 15. stor., Anglicko)

Alleluia a newē werk / Aleluja nové dielo
(koleda, 15. stor., Anglicko)

Antifóny a žalmy z nešpor I, II, III
(Oficium sv. Thorlaka, 14. stor., Island)

Anda þinn guð mér gef þú vist /
Daj mi, Bože, Tvojho ducha
(Anonymus, Tvisöngur, 17. stor., Island /
arr. A. M. Friman)

Láta gjalla létt og hátt /
Nech zvučne a jasne znejú
(Rímur, islandský nápev / arr. Trio Mediæval)

Ingen vinner frem til den evige ro / Nebeský
pokoj je odmenou tým, ktorí oň usilujú
(nórsky nápev / arr. A. M. Friman /
L. A. Fuglseth)

Benedicti e laudati / Svätí a požehnaní
apoštoli (lauda, 12. stor., Taliansko /
arr. A. M. Friman / L. A. Fuglseth)

Alma mater / Ante thronum / Božia matka /
Pred trónom (Anonymus, 14. stor., Berkeley
Castle, Anglicko)

Benedicta es caelorum regina / Požehnaná
je Kráľovná nebies (Anonymus, 14. stor.,
Berkeley Castle, Anglicko)

Slávnostná antifóna
(Oficium sv. Thorlaka, 14. stor., Island)

Antifóny a žalmy z nešpor IV, V
(Oficium sv. Thorlaka, 14. stor., Island)

O Jesu dulcissime / Ó Ježišu najsladší
(Anonymus, Tvisöngur, 17. stor., Island /
arr. Trio Mediæval)

Gud unde oss / Bože, daj nám milosť žit'
(nórsky nápev / arr. B. Opheim)

Fryd dig du Kristi brud /
Nevesta Kristova, raduj sa!
(nórsky nápev / arr. L. A. Fuglseth)

*Oficium sv. Thorlaka: aranžmány Trio
Mediæval. Moderná edícia prameňa (jednohlas)
Nicky Losseff / Róbert Ottósson.*

Uvádžanie stredovekej hudby v súčasnosti sa dramatickým spôsobom líši od jej pôvodných kontextov. Nakoľko žiadna zo skladieb nášho programu nebola napísaná pre koncertné predvedenie či poslucháčov, ktorí nás počúvajú dnes, nevyhnutne dochádza k jej rekontextualizácii. Jedným zo zásadných východísk pri interpretácii stredovekého repertoáru ženskými hlasmi je skutočnosť, že nedokážeme byť historicky „autentickí“ (akokoľvek by sme si to priali), čiastočne z dôvodu historickej marginalizácie žien v cirkvi. Skladby, ktoré uvádzame, boli pravdepodobne v stredoveku interpretované mužskými hlasmi, čo znamená, že naše trio vytvára zvukový svet, pre ktorý existuje len minimum historických podkladov.

Je známe, že mníšky mali rovnakú liturgickú agendu ako muži a že spievali jednohlasné skladby. No hoci sa v Európe zachovali rukopisy zo šestnástich ženských kláštorov, ktoré obsahujú dvoj- alebo trojhlasné kompozície, čo indikuje, že ženy pravdepodobne spievali polyfóniu, ak k nej mali prístup, pravdepodobne nikdy nebudeme s istotou vedieť, do akej miery viachlas skutočne pestovali.

Dnes predpokladáme, že ľudia, ktorí počúvali a spievali sakrálnu hudbu v jej pôvodnom kontexte boli spojení s náboženskými ustanovizňami a žili svoj život v duchu kresťanských zásad a hodnôt. Na rozdiel od stredovekých predchodcov moderní interpreti stredovekej hudby a ich obecenstvo nemusia byť nevyhnutne nábožní. Túto hudbu môže spievať ktokoľvek bez ohľadu na vierovyznanie, pravdepodobne existuje toľko individuálnych pohľadov na spiritualitu ako je interpretov. Podobne je to i s poslucháčmi, každý si môže vytvoriť vlastný názor na duchovno a vzťah k nemu.

Nikdy nebudeme vedieť ako stredoveká hudba naozaj znela a preto je tiež nemožné verne rekreovať stredoveký zvukový svet. Nedisponujeme nahrávkami, podrobnými opismi používaných speváckych techník a môžeme sa odvolať len na malé množstvo zachovaných pokynov pre spevákov (ťažiskovo postavených na sťažnostiach na konkrétnu prax než poskytujúcich konštruktívne rady). Najproblematickejším pri interpretácii stredovekých prameňov (odhliadnuc od skutočnosti, že väčšina z nás potrebuje preklady stredovekej latinčiny) je fakt, že nepoznáme dobové interpretačné

konvencie, normy, ktoré boli v tom čase samozrejmosťou. Existuje, samozrejme, veľké množstvo ikonografických pamiatok, no uvažovať o zvuku na základe obrazu môže byť ešte ťažšie ako v prípade písomných prameňov. A keby sme aj uspeli, nevedeli by sme o tom...

Súčasťou oživovania stredovekej hudby je nevyhnutne množstvo dohadov. Členky Trio Mediæval akceptujú nedostatok dobových informácií pri svojich interpretáciách s vedomím, že súčasné uvádzanie stredovekej hudby poskytuje podobnú slobodu imaginácii, ako je to v prípade súčasnej hudby. Dnes večer bude každý poslucháč hodnotiť hudbu a jej kontexty rôzne, vnášajúc do nich vlastné individuálne očakávania. Azda najzjavnejšie bude spoločné poznanie, že žijeme tu a teraz, v prítomnosti.

*Text: Anna Maria Friman
(Preklad: Andrej Šuba / Centrum starej hudby)*

Trio Mediæval

Renomované škandinávské vokálne Trio Mediæval vytvára svojou osobitou interpretáciou fascinujúci hudobný svet, ktorý je uchopený s dokonalou virtuozitou. Trio, ktoré vzniklo v roku 1997 v Oslo, sa venuje repertoáru stredovekých balád a piesní z Nórska a viachlasnej stredovekej hudby Anglicka, Francúzska a Talianska. Skladby sú realizované vo vlastných úpravách, na ktorých sa podieľajú všetky členky tria. Okrem starej hudby sa trio realizuje aj v oblasti súčasnej hudby. Súbor spolupracoval s radom významných osobností a predstavil sa na tých najprestížnejších pódioch po celom svete.

Prvé CD pod značkou ECM Records Worlds of Angels (2001) sa ihneď zaradilo do Billboard Top 10 bestsellerov a v apríli 2002 sa stalo „nahrávkou mesiaca“ časopisu Stereophile. Nasledovali ďalšie nahrávky Soir, dit-elle (2004) a Stella Maris (2005). Dlhoočakávané CD Folk Songs získalo nomináciu na Grammy Award 2007 a CD A Worcester Ladymass získalo Cenu nemeckých kritikov. Trio naspievalo úvodnú pieseň Just do Sorrentinovho filmu Mladosť, ktorý mal premiéru v roku 2015. Album Aquilonis, vydaný v novembri 2014 pod značkou ECM, tvorí základ nitrianskeho koncertu, ktorý sa koná aj pri príležitosti 20. výročia od založenia tria.

Galéria hudby / 25. 10. 2017 o 19.00 hod.

Nora a Miki Skuta – dve koncertné krídla

Steinway & Sons a Fazioli

Program

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750):
Koncert pre dva klavíry C dur BWV 1061
Allegro
Adagio ovvero Largo
Fuga

Dmitrij Šostakovič (1906 – 1975):
Concertino op. 94 pre dva klavíry

— prestávka

Igor Stravinskij (1882 – 1971):
Svätenie jari pre dva klavíry

Dvaja z najvýznamnejších skladateľov 20. storočia pochádzali z jedného mesta – Sankt Peterburgu. Stretli sa však iba raz, keď už boli obaja zrelí, svetom obdivovaní umelci. Osemdesiatnik Stravinskij prišiel na návštevu Sovietskeho zväzu roku 1962 po štyridsiatich ôsmich rokoch exilu a na programe návštevy bolo aj krátke, formálne posedenie s päťdesiatšesťročným Šostakovičom. Komplimenty zazneli skôr zo Šostakovičových úst; Stravinskij bol rezervovaný, hoci tvorbu svojho sovietskeho kolegu poznal. Rozdiely medzi nimi boli príliš veľké na to, aby toto stretnutie vyústilo do zblíženia. Nebolo to len 20. storočie, čo spôsobilo, že sa ich životné dráhy stretli iba letmo. Stravinského vycibrený štýl a minuciózna práca s detailom bola protipólom Šostakovičových rýchlych ťahov hrubého štetca, jeho schopnosti zaplniť veľkú hudobnú plochu neustále sa rozvíjajúcimi líniami, ktoré nestrácajú nič zo svojej pôsobivosti.

Stýčnych bodov medzi hudobnými poetikami oboch skladateľov nie je veľa. Jedným z nich je vzťah k Bachovi. Obidvaja sa k nemu hlásili, hoci každý po svojom. Šostakovič v liste priateľovi Izákovi Glikmannovi napísal: „Veľká hudba je krásna bez ohľadu na interpretáciu. Ktorékoľvek Bachovo prelúdium, ktorúkoľvek jeho fúgu môžeme zahráť v ľubovoľnom tempe, s rytmickými nuansami či bez nich, a vždy to bude veľká hudba. Tak treba písať hudbu, aby ju nemohol pokaziť

nikto, ani ten najnekultúrnejší človek.“ Roku 1951, pod dojomom z návštevy osláv dvojstoročnice Bachovej smrti, skomponoval 24 prelúdií a fúg pre klavír, náprotivok Bachovho Dobre temperovaného klavíra pre človeka 20. storočia. Stravinskij svoju poctu Bachovi skoncipoval typicky rafinovane: použil Bachovu organovú skladbu ako predlohu svojej zborovo-orchesterálnej adaptácie Chorálové variácie na vianočný hymnus Von Himmel hoch, da komm ich her (1956), pričom majstrovsky vzdušnou inštrumentáciou ponúkol alternatívu k organu, o ktorom sa raz vyjadril, že je to monštrum, čo nedýcha.

Bach na dnešnom koncerte predstavuje akýsi vzdialený priesečník dvoch skladateľských ciest, z ktorých každá viedla na hudobný Parnas.

Text: Peter Zagar

Solomon Volkov: Svědectví. Paměti Dmitrije Šostakoviče (AMU 2006)

Moje stretnutie so Stalinom sa odohralo za vojny. Bolo rozhodnuté, že *Internacionála* sa už ako sovietska hymna nehodí. Text bol nevhodný. Skutočne, čo trebárs znamenajú slová „Nám voľnosť neprinesol zhora cár, boh alebo hrdina.“ Veď boh i cár to bol Stalin. Používať taký text bolo ideologicky škodlivé. Vymysleli teda nový verš „Pestoval nás Stalin v prospech ľudu.“ Veď viete, že bol geniálny záhradník.

Potom sa prišlo aj na to, že *Internacionála* je cudzia pieseň, francúzska. Čo to má byť? Či Rusko potrebuje francúzsku hymnu? Nedokážeme si vytvoriť vlastnú? Isteže dokážeme.

Dali teda dokopy nové slová, hotový text dali rôznym skladateľom: „Napište novú národnú hymnu!“ Či chceš alebo nechceš, súťaže sa musíš zúčastniť; inak ti na krk hodia obvinenie, že si sa ako lump vyhol zodpovednej úlohe, dôležitej z hľadiska štátu.

Dobre, aj ja som teda napísal hymnu. Potom sa spustil kolotoč ich nekonečného počúvania. Niekedy sa objavil Stalin a počúval s nami. Nakoniec rozkázal, aby hymnu napísal Chačaturjan spoločne so mnou. Nič hlúpejšie mu nemohlo napadnúť. Chačaturjan a ja sme zásadne rozdielni skladatelia. Náš štýl, spôsob práce i naše temperamenty sú odlišné. A vôbec – načo také skladateľské družstvo? Zdráhať sme sa nemohli, museli sme počúvnuť.

Konečne padlo rozhodnutie vodcu. Do záverečného kola postupuje päť skladieb: hymna Alexandrovova, hymna gruzinského skladateľa Jonyho Tuskiju, Chačaturjanova, moja a potom naša spoločná.

Všetkých nás pozvali do vládnej lôže k Stalinovi. Cestou nás len tak mimochodom prehladali. Vládna lôža mala malý foyer, tam nás všetkých priviedli. Vo foyeri stál Stalin.

Som naprosto úprimný, keď hovorím, že pri pohľade na Stalina som nepocítil strach. Bol som rozčúlený, ale strach som nemal. Je hrozné, keď si človek znenazdania prečíta v novinách, že je

nepriateľ ľudu, nemôže sa obhájiť, nikto ho nechce vypočuť, nikto na jeho obranu nepovie ani slovo. Kam sa pohne, všetci mávajú tými istými novinami. Všetci sa naňho dívajú. Bez slova. A keď sa pokúsi niečo povedať, odvrátia sa a nepočujú. To je skutočne hrozné.

Ale tu? Z čoho tu človek mal mať strach? Nič sa ešte nerozhodlo. A môžeš dokonca aj niečo povedať. Toto mi tiahlo hlavou, keď som sa díval na tučného chlapíka pred sebou. Bol taký malý, že nikdy nikomu nedovolil, aby stál vedľa neho. Vedľa búrliváka Maxima Gorkého by Stalin vyzeral komicky. Na fotografiách Stalina s Gorkým preto obaja vždy sedia.

Stalin najskôr predniesol niekoľko hlbokomyseľných poznámok o tom, ako by mala vyzerať štátna hymna. Boli to typické stalinské banality, naprosté samozrejmosti. Bolo to také nijaké, že som to zabudol. Jeho dôverníci súhlasne prikyvovali, hovorili veľmi ticho a opatrne. Situácia pripomínala akýsi posvätný obrad. Každú chvíľu sa asi stane nejaký zázrak. Stalin trebárs porodí. Očakávanie zázraku mali všetci lokaji vpísané do tváre. Zázrak sa však nekonal.

Na záver sa Stalin všetkých prítomných opýtal, ktorá hymna by sa im páčila najviac. Opýtal sa aj mňa. Takú otázku som očakával. Bol som pripravený, že sa ma na niečo také opýta, a všetko som si rozmyslel. Nebolo by samozrejme vhodné, keby som sa zmienil o svojej alebo o spoločnej hymne. Vyzeralo by to, že chcem preukázať láskavosť svojmu spoluautorovi. Alexandrovova hymna sa mi ale naozaj nepáčila. Z piatich kandidátov zostal teda len jeden: Jona Tuskija. Označil som za najlepšiu jeho hymnu.

Z ďalšieho rozhovoru vyplynulo, že náš najvyšší sudca a znalec hymien všetkých čias považoval za najlepšiu hymnu spoločné dielo Chačaturjana a mňa, ale požadoval niektoré drobné zmeny v refréne. Opýtal sa, koľko času by sme na to potrebovali. Povedal som, že päť hodín. V skutočnosti by sme to dokázali vybaviť behom piatich minút. Nepôsobilo by však dosť seriózne, keby sme priznali, že tie zmeny môžeme vykonať priamo na mieste.

Na moje veľké prekvapenie ale Stalina moje slová veľmi rozhnevali. Očakával celkom inú odpoveď. Stalin hovoril pomaly, myslel pomaly, všetko robil pomaly. Asi si hovoril: Štátna hymna je nesmierne dôležitá vec. Tu sa musí postupovať obozretne, sedemkrát meraj a raz rež. A ten Šostakovič tu vykladá, že mu stačí päť hodín na to, aby dal celú vec do poriadku. Jeho postoj teda nie je náležité zodpovedný. Taký ľahkomyseľný človek predsa nemôže byť skladateľom našej štátnej hymny. To všetko ukazuje, že Stalin komponovaniu nerozumel ani za mak. Keby o ňom mal len matnú predstavu, tak by ho moja lehota neudivila. Jednoznačne preukázal, že je v hudbe rovnaký ne-
vzdelanec ako v iných odboroch.

Našu spoločnú hymnu teda zamietol. Chačaturjan sa na mňa pre moju unáhlenosť hneval. Mal som vraj povedať, že by sme potrebovali tak mesiac. Určite by sme vyhrali. Neviem, ale možno mal pravdu. V každom prípade – štátnou hymnou sa stala pieseň Alexandrovova. Bitevná loď doplávala do prístavu.

Hymna napriek tomu nemala šťastie. Pokiaľ ide o hudbu, je to už taká tradícia, že štátne hymny bývajú po hudobnej stránke mizerné. Ako sa dalo očakávať, Stalin túto slávnú tradíciu neporušil.

Aj text plný oddanosti sa mu veľmi páčil. Keď sa však po jeho smrti ustúpilo od kultu osobnosti, text sa už nehodil. Už nebolo možné, aby všetci ďalej spievali: „Pestoval nás Stalin,“ keď celá verejnosť vedela, že nielen že nič a nikoho nepestoval, ale naopak, zavraždil milióny ľudí. Slová hymny sa teda už nespievali, len sa pohmkávala melódia.

Chruščov chcel nechať skomponovať novú hymnu. Prizvali aj mňa, tentokrát ako experta. Potom ale všetko vyšumelo do stratena. A tak si štátnu hymnu môžeme aj ďalej len pohmkávať. To je samozrejme veľmi smutné.

{Dodatok: Nový text dostala ruská štátna hymna až dva roky po Šostakovičovej smrti, v roku 1977. Za prezidenta Putina došlo k ďalšej zmene jeho znenia.}

Igor Stravinskij: Rozhovory s Robertem Craftem (Supraphon 1967)

Na *Svätenie jari* som začal pomýšľať už keď som komponoval *Ohniváka*. Raz som vo sne videl výjav z pohanského rituálu, pri ktorom sa vyvolená obetná panna utancovala k smrti. Lenže s tou vidinou sa mi vo sne nezdrúžovala žiadna konkrétna hudobná predstava a čoskoro ma zaujal iný, čisto hudobný nápad, z ktorého sa rýchlo vyvíjala, ako som sa sprvoti domnieval, koncepcia *Koncertnej skladby* pre klavír a orchester, a tú som začal vtedy komponovať. O *Svätení jari* som hovoril s Ďagilevom už predtým, než ku mne na konci septembra roku 1910 prišiel do Lausanne, ale vtedy ešte nevedel o *Petruškovi*, ako som si tú *Koncertnú skladbu* pomenoval – mal som totiž dojem, že štýl klavírneho partu pripomína túto postavu ruského bábkového divadla.

Po prvých predstaveniach *Petrušku* som v júli roku 1911 odcestoval ku kňaznej Teničevovej na jej vidiecke panstvo blízko Smolenska, kde som sa mal stretnúť s Nicolasom Roerichom, aby som sa s ním dohodovil na scenári *Svätenia jari*; Roerich sa s kňaznou veľmi dobre poznal a želan si, aby som sa prišiel pozrieť na jej ruské národopisné zbierky.

Kňazná Teničevová ma ubytovala v domčeku pre hostí, kde sa o mňa starali sluhovia v bielej rovnošate prepásanej červeným opaskom a v čiernych čizmách. Dali sme sa s Roerichom do práce a za niekoľko dní sme spolu zostavili rozvrh scén a názvy príslušných tancov. Roerich vtedy tiež naskicoval svoje preslávené javiskové horizonty s poloveckými motívmi a navrhol kostýmy podľa pravých ľudových krojov zo zbierky kňaznej.

Tematické nápady pre *Svätenie jari* sa mi začali vybavovať ihneď po návrate do Ustilugu; prvý bol námet k tancu *Predzvesti jari*, ktorý som skomponoval najskôr. Na jeseň som sa vrátil do Švajčiarska, ubytovali sme sa v penzióne v Clarens a tam som pracoval ďalej. Skoro celé *Svätenie jari* som zložil v malej izbičke, skôr akomsi prístenku s rozlohou osemkrát osem stôp, kam sa ako tak vošlo len malé pianino, na ktorom som hral neustále s dusítkom (vždy komponujem na klavíri s dusítkom), stolček a dve stoličky. Začal som *Predzvestami jari*, dokončil som celú prvú časť baletu a až potom som komponoval *Prelúdiu*. Podľa môjho zámeru malo predstavovať prebúdzanie prírody, harašenie, zobanie a hľadanie neposedných vtákov a zvierat.

Tance druhej časti som komponoval v tom istom poradí, v akom teraz nasledujú za sebou, a komponoval som veľmi rýchlo až po *Obetný tanec* – ten som dokázal zahráť na klavíri, ale nevedel som si rady s jeho zápisom. Celú hudbu *Svätenia* – v uchvátení a úplne schvátený – som dokončil začiatkom roku 1912, a tiež takmer celú partitúru. Toto bola väčšinou už len mechanická práca, pretože inštrumentujem vždy zároveň s kompozíciou, takže som bol s celou skladbou hotový pred koncom jari. Posledné stránky partitúry *Obetného tanca* som však dokončil až 17. novembra; na ten deň sa dobre pamätám, pretože ma prudko rozbolel zub a musel som si ho potom liečiť vo Vevey. Potom som odcestoval do Paríža prehrať *Svätenie* Debussymu – aj sme si ho spolu zahráli v mojej úprave pre dva klavíry.

O škandále pri premiére *Svätenia jari* snáď už vie kdekoľvek. Zdá sa to možno čudné, ale ja sám som tak prudkú reakciu nečakal. Zo správania muzikantov, ktorí chodili na orchestrálne skúšky, sa na nič také nedalo usudzovať, preto sa nezdalo pravdepodobné, že by javiskové predvedenie mohlo vyvolať výtržnosť. Baletný súbor predsa skúšal niekoľko mesiacov a vedel teda, čo má robiť, hoci sa často rozchádzal s hudbou. „*Hrajte a ja budem počítať do štyridsiatich,*“ hovoril mi Nižinskij, „*a uvidíte, že sa nakoniec niekde zídeme.*“ Nemohol pochopiť, že ak sa tak ľahko niekde nakoniec zídeme, nemusí to ešte znamenať, že sa predtým niekde nerozídeme. Baletný súbor sa v rytme riadil podľa Nižinského, a nie rytmom hudby. Nižinskij samozrejme počítal rusky, lenže ruské číslovky nad desať sú až štvorslabičné – takže v rýchlosti rytme nemohol ani on, ani súbor stačiť hudbe. Už od začiatku predstavenia sa ozývali mierne protesty proti hudbe. A akonáhle sa zdvihla opona a na javisku začali hopsať copaté Lolity s nohami do „x“ (v Junáckom tanci), ihneď prepukla vrava. Počul som za sebou výkriky „*Po hube!*“. Florent Schmitt kričal „*Prestaňte, pobehlce zo šestnásteho okresu!*“; hoci „*pobehlce*“ zo šestnásteho okresu boli najelegantnejšie dámy v Paríži. Ten hluk trval naďalej, a za niekoľko minút som nahnevany odišiel z hľadiska; sedel som vpravo blízko orchestra a pamätám sa, že som za sebou praskol dverami. Nikdy potom už ma nič takto nedopálilo. Tá hudba mi bola taká blízka; mal som ju tak rád, a nedokázal som pochopiť, ako proti nej môžu ľudia vopred takto protestovať, hoci ju ešte ani nepoznajú. Keď som úplne rozzúrený odišiel do zákulisia, Ďagilev tam rýchlo zapínal svetlá v hľadisku – dúfal asi, že tým obecenstvo ukludní. Potom až do konca predstavenia som stál v postranných kulisách a držal som zozadu Nižinského za šosy fraku, pretože stál na stoličke a celý ukričaný počítal baletnému súboru do taktu – ako by reval povely námorníkom.

Pri komponovaní *Svätenia jari* som sa neriadil žiadnym systémom. Keď pomyslím na ostatných skladateľov, ktorí ma vtedy zaujímali – na Berga, ktorý je syntetický (v tom najlepšom zmysle), Weberna, ktorý je analytický, a Schönberga, ktorý je oboje – zdá sa mi ich hudba oveľa *teoretickejšia* než *Svätenie*; a títo skladatelia sa mohli opierať o veľkú tradíciu, zatiaľ čo *Svätenie jari* môže bezprostredne nadväzovať len na celkom nepatrnú pôvodnú tradíciu. Mal som na pomoc len svoj sluch. Počul som a zaznamenal som to, čo som počul. Som len kadlub, v ktorom sa *Svätenie* stvárnilo.

Nora Skuta

patrí v súčasnosti medzi najvýraznejších slovenských hudobníkov, ktorí sa presadili na medzinárodnej scéne. Je vyhľadávanou komornou i sólovou hráčkou a zanietenou interpretkou súčasnej hudby. Zúčastnila sa na mnohých unikátnych projektoch, stála pri zrode početných diel súčasných autorov, vystupovala na stredoeurópskych medzinárodných festivaloch. Bola spoluzakladateľkou súboru Opera aperta ensemble. Od roku 2009 je prvou klaviristkou súboru OENM/Österreichisches ensemble für Neue Musik v Salzburgu. Jej sólový album John Cage – Sonáty a interlúdiá pre preparovaný klavír je v domácich aj zahraničných odborných kruhoch vysoko hodnotený.

Miki Skuta

je jediným slovenským hudobníkom, ktorý sa pohybuje na najvyššej úrovni a s najväčšou ľahkosťou v oblasti klasickej hudby, jazzu a takisto v oblasti popu. Ako koncertný klavirista dosiahol významné medzinárodné úspechy. Jeho nahrávky Bachových skladieb získali to najvyššie hodnotenie v odbornom časopise BBC Music Magazine v Anglicku, jeho londýnske sólové koncerty v roku 2013 v koncertnej sále Kings Place boli vypredané. Bol pozvaný na festival najlepších klaviristov súčasnosti The Piano, ktorý sa konal v prestížnej koncertnej sále na Hudobnej Akadémii Ferenca Liszta v Budapešti.

Klavírne duo Nora Skuta – Miki Skuta bolo založené v deväťdesiatych rokoch. Odvtedy klavírne duo vystúpilo na koncertoch v Českej republike, Rakúsku, Nemecku, Poľsku, na Ukrajine, vo Francúzsku a na Slovensku. Ich vystúpenia sú zaznamenané na nosičoch v Nemecku, Poľsku a na Slovensku.

Galéria hudby / 10. 11. 2017 o 19.00 hod

Štátny komorný orchester Žilina

Lukáš Pohůnek – dirigent

Kristína Chalmovská – violončelo

Roman Patkoló – kontrabas

Program

Iris Szeghy (1956):

Koncert pre violončelo a orchester
Passacaglia
Toccata
Aria

Pavol Krška (1949):

Koncert pre kontrabas a orchester
Allegretto
Lento
Allegretto

— *prestávka*

Giovanni Bottesini (1821 – 1889):

Rossini Fantasia pre violončelo,
kontrabas a orchester
(z originálu pre dva kontrabasy a klavír
upravil: Michinori Bunya)
La danza: Allegro non troppo
La serenata notturna: Andante
I marinai

Sergej Prokofiev (1891 – 1953):

Symfónia č. 1 op. 25 „Klasická“
Allegro con brio
Larghetto
Gavotta
Finale. Molto vivace

Iris Szeghy sa narodila v Prešove. Na Konzervatóriu v Košiciach študovala kompozíciu u Jozefa Podprockého a hru na klavíri u Marty Reiterovej. Štúdium kompozície ukončila riadnym, neskoršie doktorandským štúdiom na VŠMU v Bratislave (u Andreja Očenáša a Ivana Hrušovského). Od roku 1990 je Iris Szeghy v slobodnom povolaní, od roku 2001 žije vo švajčiarskom Zürichu. Skladateľka absolvovala množstvo štipendijných kompozičných pobytov doma i v zahraničí – bola štipendistkou Hudobného fondu, sídelnou skladateľkou v Akadémii Schloss Solitude v Stuttgarte, Štátnej opere v Hamburgu, Kalifornskej univerzity v San Diegu, Cité Internationale des Arts v Paríži, kultúrnej nadácie Landis & Gyr v Londýne a Budapešti a v mnohých ďalších umeleckých inštitúciách.

Iris Szeghy píše orchesterálnu, komornú a vokálnu hudbu, jej diela sú uvádzané na prestížnych festivaloch a koncertoch doma a v zahraničí (BHS, Melos-Étos, Lucerne Festival, Varšavská jeseň, ISCM Festival atď.). Medzi interpretmi jej diel nájdeme súbory ako London Sinfonietta, Hilliard Ensemble, ensemble recherche, MusikFabrik Köln, Musikkollegium Winterthur, Camerata Bern, Festival Strings Lucerne, Slovenská filharmónia, ŠKO Žilina, sólistov ako Harry Sparnaay či Teodoro Anzellotti. V zahraničí jej vyšli dve portrétové CD, vr. 2001 v Nemecku, vr. 2008 vo Švajčiarsku. Je nositeľkou viacerých ocenení zo skladateľských súťaží, domácej Ceny J. L. Bellu (1994), Hudobnej ceny kantónu Zürich (2007), Umeleckej ceny mesta Zollikon (2010), Ročného štipendia mesta Zürich (2014).

ŠKO Žilina uviedol z jej tvorby dve vokálno-orchesterálne diela – *Vielleicht, dass uns etwas aufginge* pre soprán a sláčiky na básne Klausa Mertza (Melos-Étos, 2003) a kantátu *Ludstvo* pre soprán, dvojzbor a orchester k 100. výročiu 1. svetovej vojny (abonentný cyklus Slovenskej filharmónie, 2014).

O dnes uvádzanej skladbe autorka napísala: „*Koncert pre violončelo a orchester* som písala v rokoch 1987 – 1989 ako záverečnú prácu doktorandského štúdia skladby na VŠMU. Premiéra sa uskutočnila v roku 1993 na abonentných koncertoch Slovenskej filharmónie v Bratislave – sólo hral Jozef Podhoranský, orchester SF dirigoval Ondrej Lenárd. Odvtedy našťudoval a predviedol skladbu i Symfonický orchester Slovenského rozhlasu v Bratislave a Štátna filharmónia Košice – som veľmi rada, že teraz sa skladby ujíma i Štátny komorný orchester Žilina s dvoma výraznými talentmi mladej generácie hudobníkov: violončelistkou Kristínou Chalmovskou a dirigentom Lukášom Pohůnkom. Ak by som mala dielo stručne charakterizovať, povedala by som, že je akýmsi amalgámom tradičného a moderného, zaužívaného a osobnostného. To tradičné sa prejavuje v zachovaní trojčastového pôdorysu skladby (aj keď s poprehadzovaným poradím častí – pomalá časť, ktorá býva tradične v strede, je u mňa na konci skladby), v inšpirácii barokovými formami (barokové formy passacaglia, tokáta a ária sú stavebnou i charakterovou oporou jednotlivých častí) a napokon k onomu tradičnejšiemu možno zaradiť aj popasovanie sa s klasicky chápanou koncertantnosťou ako ju poznáme z diel minulosti (protipostavenie „súťaženie“ sóla a tutti, väčší sólistický výstup, tzv. kadencia). Svoj osobnostný prístup vidím v ozvláštnení toho všetkého zvukovosťou, farebnosťou štruktúry a v snahe o vlastný, individuálny výraz. Skladba, okrem jej venovania mojím rodičom, nemá mimohudobný podtext – svoje drámy, vzrušenia, meditácie či nostalgie ukryté pod barokovými názvami častí programovo nepomenúva, nepomenovala som si ich vnútorne ani ja. Individuálnym interpretáciám poslucháča sa však nebránim, rovnako ako sa nebránim jeho čisto hudobnému vnímaniu, nežiadajúceho žiadne významy mimo neho...“

Pavol Krška patrí k popredným osobnostiam cirkevno-hudobného umenia posledných desaťročí na Slovensku, predovšetkým ako skladateľ veľkých chrámových vokálno-inštrumentálnych diel, ktorým zasvätil väčšiu časť svojej rozsiahlej kompozičnej činnosti. Študoval hru na klavíri na Konzervatóriu v Žiline v triede Danuše Kurkovej a kompozíciu u Alexandra Moyzesa na VŠMU v Bratislave. Po jej absolvovaní začal roku 1976 pôsobiť ako pedagóg a neskôr aj ako vedúci odboru hudobno-teoretických predmetov a skladby na Konzervatóriu v Žiline, čím sa rozvinuli dve stránky jeho hudobného pôsobenia – okrem skladateľsko-umeleckej aj pedagogicko-výchovná.

Podstatu kompozičných aktivít Pavla Kršku tvorí duchovná tvorba, ktorá je prejavom svojského hudobného jazyka a skladateľského rukopisu, ako aj odrazom vnútorného bohatstva človeka, životom pevne zakotveného v Bohu. Veľké vokálno-inštrumentálne skladby na slovenské texty Requiem (1989), Stabat mater (1990), Omša (1993), Te Deum (1998), Missa solemnis (2008) pre sóla, zbor, organ resp. orchester a Košickí mučeníci (2010) patria k vrcholom tvorby Pavla Kršku, niektoré z nich odzneli aj na významných medzinárodných festivaloch.

Pavol Krška je okrem sakrálnej hudby aj autorom množstva skladieb orchestrálnych, inštrumentálnych či sólových – z najvýznamnejších a najviac hrávaných treba spomenúť: Koncert pre flautu, bicie nástroje a orchester, Pocta Michelangelovi pre dychové kvarteto a sláčiky, Predohra pre orchester, Sonáta pre pozaunu a klavír, Symfónia, Veľkomoravská predohra, Kvarteto pre husle, violu, violončelo a klavír, Klavírny koncert, Koncert pre dve pozauny a orchester, Cyril a Metod – opera – oratórium, Staroslovienska omša pre sóla, jednohlasný a miešaný zbor, komorný súbor a organ (2013) a Krížová cesta nášho Pána Ježiša Krista (2016), ktoré uviedli profesionálne telesá, predovšetkým ŠKO a ktoré boli nahrané Slovenským rozhlasom.

Pavol Krška je aktívny aj v praktickej liturgickej hudbe – v Žiline bol spoluzakladateľom Detského orchestra, ktorý účinkuje na omšiach u Saleziánov a pre ktorý skomponoval resp. upravil množstvo piesní a skladieb pre praktické použitie v liturgii, čím sa skladateľ prirodzene radí medzi autorov, ktorých naša liturgická hudba pri svojej obnove potrebuje. Za celoživotný prínos mu bola ako prvému umelcovi – hudobníkovi udelená roku 2003 Konferenciou biskupov Slovenska Cena Fra Angelico za prínos kresťanských hodnôt do umenia v oblasti hudby. V roku 2016 mu bola udelená Cena Jána Levoslava Bellu za celoživotné dielo v oblasti duchovnej tvorby.

O svojom novom diele autor napísal: „*Koncert pre kontrabas a orchester* vznikol v roku 2014 a je venovaný jeho prvému interpretovi Romanovi Patkolóvi. Zachováva klasické formové riešenie jednotlivých častí: 1. časť – sonátová forma, 2. časť – piesňová forma a 3. časť je písaná vo forme ronda. Môj zámer napísať *Koncert pre kontrabas a orchester* vyplynul z obdivu nad majstrovským umením Romana v hre na tento nástroj a tiež z dlhoročného priateľstva s rodinou Patkolóvcov.“

Taliansky skladateľ a kontrabasista **Giovanni Bottesini** pochádzal z Cremy v Lombardii. K hudbe ho priviedol jeho otec, klarinetista a skladateľ, ďalšie štúdiá absolvoval u Carla Cogliattiho (husle) a Luigiho Rossioho (kontrabas, konzervatórium v Miláne), ktorému neskôr venoval *Tre grande duetti per contrabasso*. Krátko po ukončení štúdia vyhral na súťaži v sólovej hre 300 frankov, ktoré venoval na kúpu majstrovského kontrabasu od Carla Giuseppe Testoreho a začal ako 23-ročný svoju medzinárodnú sólistickú kariéru. Pre svoje virtuózne ovládanie nástroja bol nazývaný Paganinim kontrabasovej hry. Pôsobil v USA, na Kube, v Anglicku, v parížskom Théatres des Italiens (aj ako dirigent). Veľkú časť svojej umeleckej kariéry venoval aj kompozícii operných diel, ktoré sám premiéroval v Havane, Palerme, Paríži, Londýne, Miláne, Turíne a i. Bol uznávaným operným dirigentom – dirigoval aj opery Verdiho, Donizettiho a iných skladateľov.

Jeho dielo je rozsiahle – okrem opier (*Ero a Leandro*, *Cristoforo Colombo*, *Ali Baba*, *Marion Delorme*, *Il Diavolo della Notte*, *Vinciguerra*) komponoval takmer výlučne komorné a orchestrálne

diela pre sólový kontrabas. Spomeňme aspoň niektoré: koncerty *fis mol a h mol*, *Grand Duo Concertante*, 3 *elégie*, *Grand Duo Passione Amorosa*, *Tarantella a mol*, tri duetá pre dva kontrabasy.

Virtuóznou skladbu *Rossini Fantasia* napísal Bottesini ako 22-ročný krátko pred zahájením svojej závejavej kariéry kontrabasového virtuóza. Použil témy z dvoch vokálnych a jednej inštrumentálnej skladby majstra talianskej opery Gioacchina Rossiniho. Jeho originálne obsadenie bolo pre dva kontrabasy a klavír. Pre violončelo, kontrabas a orchester dielo upravil svetoznámy japonský kontrabasista a pedagóg Michinori Bunya pre potreby svojej koncertnej cesty do Číny a Kórey, ako sám zverejnil v predslove uverejnenom v partitúre diela, vydané v Friedrich Hofmeister Musikverlag v Lipsku.

Sergej Prokofiev patrí ku klasikom hudby 20. storočia pre množstvo diel, žánrovú rozmanitosť a umeleckú originalitu svojej tvorby. Jeho skladateľská a pianistická kariéra začala niekoľko rokov pred prvou svetovou vojnou, ku koncu ktorej odchádza za hranice a pôsobí v USA a Paríži. Do ZSSR sa vrátil v roku 1934 a do konca života žil v Moskve. V kontexte hudby 20. storočia predstavuje Prokofiev moderný, pritom však vysoko angažovaný typ skladateľa, u ktorého cítiť lásku k tradíciám svojho národa. Svojou tvorbou zasiahol do všetkých hudobných žánrov. Medzi najhrávanejšie diela nesporne patria opera *Vojna a mier*, balet *Rómeo a Júlia*, 1. klavírny koncert, symfonická rozprávka *Peťo a vlk a 7. symfónií*.

Symfónia č. 1 D dur „Klasická“ op. 25 z rokov 1916 – 17 je príkladom skladateľovho ustavičného hľadania originálneho hudobného jazyka. Na premiére 12. apríla 1918 vyvolalo toto dielo senzáciu svojou jasnou, zrozumiteľnou konštrukciou a výrazne načrtnutými témami, pretože obecenstvo po predvedení predchádzajúcich Prokofievových diel očakávalo avantgardné a radikálne dielo. Skladateľ zreteľne definoval zmysel symfónie, keď povedal, že je to „symfónia, akú by mohol napísať Haydn, keby žil v našich časoch“. Úloha *Klasickej symfónie* v hudbe 20. storočia je veľmi dôležitá, stala sa totiž jedným z najdôležitejších impulzov, evokujúcich neoklasicistický štýl, ktorý vniesol do hudby 20. storočia návrat k dávny ideálom, k oživeniu dávnych foriem výdobytkami novej melodiky, harmónie a inštrumentácie.

Text: Elena Filippi

Štátny komorný orchester Žilina

vznikol v roku 1974 ako jediný orchester „mozartovského typu“ na Slovensku. V roku 1977 získal medzinárodné uznanie, keď sa stal festivalovým orchestrom Salzburger Festspiele. Zakrátko dostal pozvanie na Pražskú jar a potom nasledovali úspešné koncerty na mnohých festivaloch v celej Európe a zámorí. Orchester uskutočnil vyše tritisíc koncertov doma, ako aj v 36 krajinách sveta – vo väčšine európskych krajín, v Tunise, Turecku, Arménsku, Číne, Južnej Kórei, štyrikrát v Japonsku, dvakrát v USA, dvakrát v Kanade a ako prvý slovenský orchester na juhoamerickom kontinente v Brazílii. Nahral vyše 70 CD s hudbou od baroka až po súčasnosť pre vydavateľstvá v rôznych štátoch.

Roman Patkoló

je považovaný za najlepšieho svetového kontrabasistu súčasnosti. Koncertoval v prestížnych sálach ako napr. Berlínska filharmónia, Carnegie Hall, Boston Symphony Hall, Kennedy Hall, Musikverein vo Viedni atď. S veľkým úspechom absolvoval sólové a duo koncerty so svetoznámou huslistkou A. S. Mutterovou v mnohých krajinách Európy, Ázie a v severnej Amerike. Už ako 24-ročný získal po úspešnom konkurze titul profesor ako najmladší v Európe a začal vyučovať na hudobnej univerzite v Mníchove. Od roku 2009 vyučuje na Hochschule für Musik vo švajčiarskom Bazileji a občas pôsobí ako lektor majstrovských kurzov na rôznych hudobných univerzitách v Európe a Ázii.

Kristína Chalmovská

V súčasnosti študuje na Zürcher Hochschule der Künste v Zürichu v triede svetového sólistu Raphaela Wallfischu a vynikajúceho interpreta starej hudby Roela Dieltiensa. Koncertovala ako sólistka s orchestrami ako Slovenská filharmónia, Archi di Slovakia, Tallin State Philharmony, Štátna filharmónia Košice, Komorný orchester ZOE, Trinity Laban Baroque orchestra London, Shounan Youth Orchestra Japonsko. V roku 2012/2013 bola súčasťou London Symphony Orchestra v rámci programu LSO Discovery String Scheme. Od roku 2016 je akademistkou v Balthasar Neumann Ensemble v Hamburgu.

Lukáš Pohůnek

V roku 2013 bol osobne vybratý maestrom Kurtom Masurom ako jediný uchádzač z krajín strednej Európy medzi deväť dirigentov na jeho dirigentský seminár na Manhattan School of Music (MSM) v New York City, ktorý absolvoval v januári 2015 a dirigoval aj na finálovom koncerte s MSM Orchestra. Bol aj medzi 4 finalistami tohto podujatia, na základe čoho dostal pozvanie na Internationale Mendelssohn-Akademie Leipzig 2015. V roku 2016 debutoval so Symfonickým orchestrom srbského rozhlasu a televízie v Belehrade, so Štátnym divadlom v Košiciach, so Sinfoniettou Bratislava, s komorným orchestrom Musica Classica Žilina a štátnou filharmóniou Oltenia v rumunskej Craiove.

Galéria hudby / 21. 11. 2017 o 19.00 hod.

Szymanowski Quartet (PL)

Agata Szyczewska – husle;

Robert Kowalski – husle; *Volodia Mykytka* – viola;

Monika Leskovar – violončelo

Program

Marcin Markowicz (1979):

Sláčikové kvarteto č. 3 (2009)

Adagio

Allegro animato

Adagio

Allegro marcato

Adagio assai

Franz Schubert (1797 – 1828):

Sláčikové kvarteto č. 9 g mol D173

Allegro con brio

Andantino

Menuetto. Allegro vivace – Trio Allegro

Krzysztof Penderecki (1933):

Sláčikové kvarteto č. 3 „Stránky z nenapísaného diára“ (2008)

Les Vendredis:

Anatolij Liadov (1855 – 1914): Mazurka

Felix Blumenfeld (1863 – 1931): Sarabande

Nikolaj Sokolov (1859 – 1922), **Alexander**

Glazunov (1865 – 1936), **Anatolij Liadov:**

Polka

Krzysztof Penderecki

Keď zoberieme do úvahy skutočnosť, že sláčikové kvarteto s jeho jedinečným zvukom má významné postavenie medzi hudobnými žánrami, nemožno sa diviť, že sa Penderecki rozhodol skomponovať jedno z jeho najosobnejších hudobných diel práve pre toto médium. Premiéra sa konala počas varšavského festivalu v novembri 2008 pri príležitosti 75. narodenín skladateľa. Po dohnaní diela súborom Shanghai String Quartet bol Penderecki vyzvaný na pódium a, netypicky pre jeho nevôľu vyjadrovať sa k svojim dielam, prezradil, že podtitul tejto kompozície znie *Stránky z nenapísaného diára*.

Tým, že nazval toto dielo „sentimentálnym putovaním“, v určitom zmysle naznačil, že *Sláčikové kvarteto č. 3* môžeme považovať za programovú hudbu: akýsi denník, v ktorom sú zaznamenané etapy autorovho života. Kompozícia pozostáva iba z jednej časti, ktorá evokuje kontinuitu tradície,

ale aj rôzne vývojové etapy hudby. Jednotlivé kontrastné úseky diela z hľadiska tempa, charakteru a zvuku odzrkadľujú Pendereckého bohaté skladateľské skúsenosti.

Hudobný jazyk *Sláčikového kvarteta č. 3* patrí do úplne iného zvukového sveta ako jeho predchádzajúce kvartetá. Namiesto sonoristických experimentov tu nachádzame referencie na tradíciu žánru od Haydna a Beethovena až po Bartóka. Ponurú introdukciu Grave vystrieda burácajúce, virtuózne Vivace, ktoré sa opiera o motív pripomínajúci fugatovú tému z druhej časti Sláčikového tria (sama je výpožičkou z opery Ubu Rex). Hudobný tok následne pokračuje sentimentálnym Tempo di valse.

Kvarteto je skomponované na princípe striedania živých úsekov s reflexívnymi a romantickými. Pozornosť priťahuje melodické Adagio notturno a neobvyklý motív ľudového pôvodu. Skladateľ objasnil, že ide o tradičnú huculskú kolomyjku, ktorú mu v mladosti hrával na husliach otec pochádzajúci z Rohatyna v dnešnej Ukrajine. Táto téma „sa v nasledujúcich variáciách natoľko rozrástla, že takmer ovládla celé dielo“, priznáva Penderecki. Publikum to však pri počúvaní nepostrehne. Tento výrazný a dojímavý zážitok je skôr súčasťou skladateľovho vzrušujúceho dialógu s minulými udalosťami, ktoré zanechali v jeho pamäti nezmazateľné stopy.

Les Vendredis

Les Vendredis! – legendárne piatky v rezidencii milionára v drevárskom priemysle, amatérskeho violistu a nadšenca komorného muzicírovania Mitrofana Beľajeva. U Beľajeva sa stretávali amatéri, ktorých spájalo nadšenie pre sláčikové kvartetá. Z miesta spoločného muzicírovania sa časom stalo centrum petrohradského hudobného života. Beľajev totiž nebol iba obyčajný entuziasta. Keď dosiahol vek 50 rokov, rozhodol sa, že investuje všetok svoj čas, energiu a väčšinu svojich peňazí do ruskej hudby. V roku 1885 založil vydavateľstvo pod svojim menom nielen v Petrohrade, ale i v Lipsku (v tom čase európskom hlavnom meste vydávania hudby), aby sa diela začínajúcich ruských skladateľov dostali aj do zahraničia. Týchto večerov sa začali zúčastňovať aj skladatelia ako Rimskij-Korsakov, Borodin, Liadov, Glazunov a ďalší. Z členov vznikol tzv. Beľajevov krúžok. Nasledujúcich 20 rokov každý z týchto skladateľov, väčšinou aj Korsakovových študentov, skomponoval dielo pre sláčikové kvarteto ako prejav vďaky za podporu a pohostinnosť, ktorú im Beľajev poskytoval.

Les Vendredis – 16 kompozícií pre sláčikové kvarteto – boli publikované v dvoch zväzkoch po Beľajevovej smrti v roku 1903. Tieto diela sú azda tou najadekvátnejšou a najtrvácnejšou poctou stratenému svetu hudobných piatkov u Beľajeva. Výber uskutočnil Rimskij-Korsakov s Glazunovom a Liadovom spomedzi desiatok diel, ktoré našli v Beľajevových materiáloch. Niektoré boli napísané priamo počas piatkového večera, iné v predstihu pri rôznych príležitostiach, napríklad narodeninách.

Marcin Markowicz

Huslista a skladateľ Marcin Markowicz bol koncertným majstrom vo Filharmónii Witolda Lutoslawského. Od roku 2005 je umeleckým riaditeľom festivalu Ensemble International Chamber

Music Festival. Ako sólista i komorný hráč sa zúčastnil na festivaloch v Bayreuthe, Ratzeburgu, La Ville, Varšave (Musica Polonica Nova, Varšavská jeseň, Turning Sounds Festival) a taktiež na Kneisel Hall Chamber Music Festival v USA. Predstavil sa na rôznych podujatiach v Holandsku, Nemecku, Francúzsku, Českej republike, Rakúsku, Amerike, Rusku a Južnej Afrike. V rokoch 2005 a 2006 bol členom Kammerphilharmonie Amadé v Aachene.

Ako sólista vystúpil s Wroclawskou filharmóniou pod taktovkou Jaceka Kaspszyka, a taktiež so Sudeckou filharmóniou a súbormi z Krakova a Solingenu (M. Foster). Vedie majstrovské kurzy v Zakopanom a Walbrzychu. Získal niekoľko štipendií: Poľský kultúrny fond, poľské Ministerstvo kultúry, Saul Cohen Foundation a Roman Totenberg Foundation. Nahráva pre Poľský rozhlas a vydavateľstvo CD Accord Music Edition. Intenzívne sa venuje aj komponovaniu. V roku 1999 získal ocenenie na Panufnikovej skladateľskej súťaži v Krakove. Jeho kompozície boli uvedené v Poľsku, Nemecku, Holandsku a USA.

Text: Agata Szymczewska

(Preklad: Lucia Vadelová)

Szymanowski Quartet

Kvarteto, ktoré bolo založené v roku 1995, sa vyprofilovalo ako jedno z najlepších medzinárodných súborov svojej generácie. Svedčí o tom aj množstvo významných cien a uznání za vysoký štandard ich komornej hry. Súbor bol ocenený na mnohých súťažiach: Medzinárodná súťaž komornej hudby v Melbourn a Osake, Premio Vittorio Gui vo Florencii (1. miesto), In Memoriam Dimitri Schostakowitsch v Hannoveri (1. miesto) atď. Kvarteto absolvovalo štúdium na Vysokej škole hudby a divadla v Hannoveri u Hatta Beyerlea. Dalšie štúdiá absolvovali u Isaaca Sterna, Waltera Levina a s kvartetami Amadeus Quartet, Emerson Quartet, Juilliard Quartet a Guarneri Quartet. V roku 2005 získali cenu Szymanowski Award Nadácie Karola Szymanowského vo Varšave, a v roku 2007 Čestnú medailu Poľskej republiky za šírenie poľskej kultúry. Súbor sa predstavil na mnohých prestížnych pódiiach: Carnegie Hall v New Yorku, Wigmore Hall v Londýne, Concertgebouw v Amsterdame, Musikverein vo Viedni, Konzerthaus v Berlíne a v Shanghai Symphony Hall. V roku 2017 vydali dve nové nahrávky: CD pod názvom Les Vendredis, ktoré vyšlo vo vydavateľstve SWR Music a CD klavírných kvintet Dmitrija Šostakoviča s klaviristom Michailom Lifitsom vo vydavateľstve Decca.

Galéria hudby / 6. 12. 2017 o 19.00 hod.

Igor Herzog – 13-zborová baroková lutna

Program

Silvius Leopold Weiss (1687 – 1750):

Ciaccona

Partita g mol

Prélude – Allemande – Courante – Bourée – Sarabande – Menuet I – Menuet II – (il primo Minuetto da Capo e poi requiescant in pace)

Presto B dur

Sonáta d mol

Allemande adagio – Courante – Paysane – Sarabande adagio – Allegro – Menuet

Fantázia a fúga C dur

Nástroj Igora Herzoga je 13-zborová lutna postavená Jiřím Čepelákom v Prahe podľa originálu Thomasa Edlingera, Praha ca.1720.

Silvius Leopold Weiss sa narodil v sliezskom Grodkowe ako syn významného lutnistu Johanna Jacoba Weissa. Podobne ako obaja jeho súrodenci, Johann Sigismund a Johanna Margaretha, začal sa učiť hrať na lutne v ranom detstve. Roku 1710 vstúpil do služieb poľského princa Alexandra Sobieského, ktorého sprevádzal počas štvorročného pobytu v Ríme. Tam, v princovej rezidencii Palazzo Zuccari nadviazal kontakt s Alessandrom a Domenicom Scarlattim, Händlom, Heinichenom a Pasquinim. Od roku 1718 až do smrti (1750) bol lutnistom na dvore poľského kráľa a saského kurfürsta Augusta Silného v Drážďanoch, kde v tej dobe pôsobili vynikajúci hudobníci ako Quantz, Buffardin, Veracini, Pisendel, Zelenka a kapelníci Heinichen a neskôr Hasse. Roku 1723 účinkoval spolu s Quantzom a Graunom na pražskej korunovácii Karla VI., kde spoznal Tartiniho, o štyri roky neskôr sprevádzal svojho pána na štvormesačnom pobyte na pruskom kráľovskom dvore v Berlíne. O jeho mimoriadnej pozícii v drážďanskej kráľovskej kapele svedčí

aj jeho výnimočný plat, vďaka ktorému si roku 1736 mohol dovoliť odmietnuť aj veľmi lukratívnu ponuku na miesto lutnistu cisárskeho dvora vo Viedni.

V Drážďanoch spoznal aj organistu Wilhelma Friedemanna Bacha, s ktorým bol roku 1739 na viacdňovej návšteve v Lipsku u J. S. Bacha, kde podľa svedectva synovca Johanna Eliasa Bacha, vtedy vychovávateľa v Bachovom dome, súťažil s Bachom v improvizovaní fúg. S touto návštevou možno súvisí aj Trio pre husle a čembalo BWV 1025, ktoré je úpravou Weissovej sólovej sonáty pre lutnu. Zdokumentované je aj stretnutie s berlínskym huslistom Františkom Bendom roku 1738, keď podľa svedectva obaja hrali svoje kompozície od popoludnia až do polnoci.

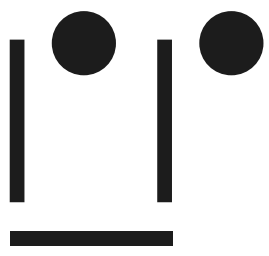
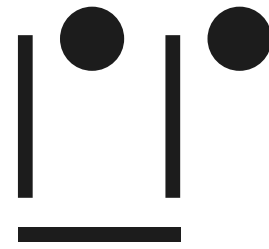
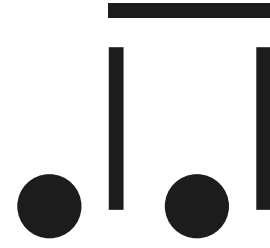
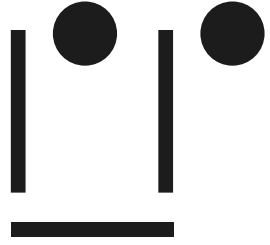
Weiss bol možno najplodnejší skladateľ pre lutnu v histórii. Sú to vo veľkej väčšine cyklické formy pre sólovú lutnu ako sonáty a partie, pričom v používaní týchto denominácií nemožno rozpoznať rozdiel. Zachovalo sa aj niekoľko komorných diel pre dve lutny alebo lutnu v kombinácii s priečnou flautou či huslami a violončelom. On sám nemal žiadny záujem o publikáciu svojich skladieb (za jeho života bola vytlačená len jedna skladba (vďaka Telemannovi, ktorý ju vo svojej zbierke *Der getreue Music-Meister* uvádza ako príklad správneho traktovania lutny), a tak veľké množstvo diel sa zachovalo v odpisoch a rôznych rukopisných zbierkach, roztrúsených dnes po celom svete. Osobitne rozsiahle a významné sú tri, z ktorých pochádza aj program dnešného koncertu. Londýnsky rukopis je najväčším prameňom jeho skladieb a dnes sa nachádza v British Library. Zostavený bol však okolo roku 1719 v Prahe, a obsahuje aj veľké množstvo autografov ako aj opisy s Weissovými vlastnoručnými korekciami. Drážďanský manuskript pochádza z neskorších rokov, obsahuje 34 často veľmi rozsiahlych sonát pre lutnu, niektoré z nich tiež priamo z Weissovej ruky. Moskovská zbierka bola zostavená krátko po Weissovej smrti, a to pravdepodobne jeho žiakom Timofejom Bielogradským, ktorého k Weissovi uviedol ruský vyslanec v Drážďanoch, dvorný radca gróf Keyserling (áno, slávny adresát Goldbergovských variácií!). Bielogradský pochádzal pravdepodobne z Ukrajiny a bol pôvodne hráč na ukrajinský ľudový nástroj pandur. (Zvláštnosťou „moskovských“ skladieb je záľuba vo využívaní zväčšenej sekundy v kadenčných postupoch smerom nadol, čo sa vo Weissových dielach z iných proveniencií vyskytuje len veľmi zriedkavo.)

Weissovým žiakom bol aj jeho syn Johann Adolf Faustinus, ktorého ešte v roku 1812 počul hrať v Drážďanoch Karl Maria von Weber.

Text: Igor Herzog

Igor Herzog

Štúdium absolvoval na Musikhochschule v Kolíne u Eliota Fiska, kde pokračoval v postgraduálnom štúdiu. Lutnu začal študovať u Rolfa Lislevanda, neskôr na Schole Cantorum Basiliensis, kde sa zdokonaľoval u Hopkinsona Smitha, a zúčastnil sa aj na kurzoch v Trondheime, Ríme, Santiagu de Chile a Aix-en-Provence. Viackrát sa zúčastnil na projektoch Nadácie Royaumont. Pravidelne spolupracuje so súborom Musica Aeterna a s ďalšími špecializovanými zoskupeniami ako ProMusica Rosario, Academia Bach, Solamente naturali, Ensemble 1756, Cappella del Seicento, DeProfundis a Camerata Bariloche. V posledných rokoch sa ako lutnista venuje repertoáru hudby 16. až 18. storočia.



**Programový bulletin Galéria hudby
október – december 2017**

Dramaturgia, produkcia, zostavenie bulletinu: Lucia Vadelová

Odborná spolupráca: Peter Zagar

Zodpovedný redaktor: Renáta Niczová

Grafická úprava: Ivana Palečková, Filip Jurkovič

Technická podpora: Martin Daniš

Vydavateľ: Nitrianska galéria v roku 2017

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Texty neprešli jazykovou úpravou.