



KONCERTNÍ CYKLUS
SLOVENSKO V BRNĚ

MUSICA SLOVACA

Zeljenka, Burlas, Zagar

12. 4. 2018

Konvent Milosrdných bratří,
Vídeňská 7, Brno







PROGRAM

Ilja Zeljenka: *Musica slovaca* 6'

Václav Kaprál: *Uspávanky*
pro mezzosoprán a komorní orchestr 10'

Ladislav Burlas: *Planctus* 12'

Jevgenij Iršai: *Concerto mosso No. 2*
pro klavír a smyčce 10'

přestávka 15 minut

Béla Bartók: *Vesnické scény*
5 slovenských písni pro zpěv a klavír 12'

Alexander Moyzes: *Musica Istropolitana* 8'

Peter Zagar: *V kruhu* (ČESKÁ PREMIÉRA) 10'

Wojciech Kilar: *Orawa* 8'

OBSAZENÍ

Katarína Paľová, klavír

Milan Paľa, housle

Jarmila Balážová, mezzosoprán

Gabriela Tardonová, dirigentka



Ensemble Opera Diversa

I. housle

Jan Bělohlávek (koncertní mistr)
Kristýna Jungová
Linda Finsterlová
Matěj Koupa
Karel Svačina
Tereza Lásková

II. housle

Zuzana Křivá
Antonina Tyshko
Hana Bílková
Jaroslav Panák
František Hrubý

violy

David Křivský Anežka Kavalírová Anežka Moravčíková
Petr Pšenica Iva Kalusová Barbora Opršálová
Hana Kostrunková Štěpánka Šindelířová
Jitka Svačinová

violoncella

kontrabasy

flétny

Kristina Vaculová
Aneta Herková

klarinety

Jiří Tolar
Petr Kavalír

cembalo

Monika Šujanová

produkce: Lukáš Baumann, Magdalena Dostálková,

Lubor Pokluda, Lenka Zlámalová

texty: Tatiana Škapcová

grafika: Filip Dufka

sazba: Sylva Marková

dramaturg a umělecký vedoucí: Vladimír Maňas





K PROGRAMU

Ensemble Opera Diversa pro rok 2018 připravil speciální koncertní řadu SLOVENSKO V BRNĚ. V záplavě všemožných oslav státnosti se někdy možná zapomíná zdůraznit, že před sto lety vzniklo Československo. Brno, v naší perspektivě jakási arkádie pro hudební i divadelní experimenty, se v diversním pojetí stane tento rok prostorem pro slovenskou hudební tvorbu 20. a 21. století. Jakoby nové, teprve dvacet pět let trvající hranice mezi oběma státy stihly vytvořit i určité bariéry ve vnímání a proudění repertoáru, který si zaslouží pozornost.

Vladimír Maňas

SLOVENSKO V BRNE

...možno ste aj Vy sami pred koncertom počuli slovenčinu v trafike, alebo ste Slováci a momentálne sa nachádzate v Brne. Možno nevnímajúc tento kontext, v spojitosti s Brnom už aj Vy píšete vzájomnú história týchto dvoch národov a zanechávate tu stopu, ktorej výseč dnešný koncert nám poslucháčsky priblíži...

Ešte raz si prečítajme znova a jednotlivo dnešný program koncertu... Za každým dielom je kus histórie, za každým dielom je duša autora, za každým dielom je slovenská inšpirácia... Odhliadnuc teraz od jednotlivosti usporiadania, vidiac veci kontinuálne: Bartók, Kaprál, Kilar, Zeljenka, Zagar... Mená jedincov, názvy diel. Slovensko v Brne. Ako rezonujú so slovenským prostredím?

Ešte prednedávnom sme boli súčasťou jedného štátneho celku, či slovenskí študenti v Brne tvoria veľkú komunitu. Tieto fakty dneška sú v kontexte slov Karola Kála-



Ia: Jdete na Slovensko!, či v hudobných dielach Vítězslava Nováka – v dobe začínajúcej našej prvej Československej republiky – momentom vzájomnosti.

Nie je naša slovenská svojbytnosť súčasťou i tej vašej? Navrátiac sa k menám autorov, skutočne naše myšlienky, naše ideje ohraničuje hranica – a našou svojbytnosťou je naša samostanosť – bez priznania kontextu druhého?

Verbalizovať a polarizovať môžeme donekonečna, kombinatorika možností je bez obmezení, ale hudba, áno v hudbe máme možnosť počuť ideály a ideje presahujúce kontexty národnosti a bariér v našej myсли.

Započúvajme sa, zatvorme oči, alebo ich majme otvorené a vnímajme ako Kaprál počúval nárek žien na východe, ako Zeljenka vnímal v čase zákazu tvorby spojitosť ľudovej hudby – v dobe, ktorá tvorbu ľudu stavala na piedestál – a ako sa vyrovnal hudobne s ľudovou tvorbou Bartók, ktorý užasnutý vnímal bezprostrednosť a temperament slovenského ľudu...

Potrebnosť hraníc je nám daná v povahе. Potrebujeme istoty. Slovensko v Brne je. Započujeme slovenčinu v obchode i na nádraží... Vnímanie týchto faktov, môže byť podporené i dnešnou hudebou. My tu sme spolu. Neexistuje my a tí druhí. Neexistuje hranica. Inšpirácia nepodlieha súdom doby, ale podlieha súdom človeka. Pokiaľ možno, skúsme sa započúvať do kusu histórie a kontextov, ktoré dnešný koncert nám prináša. Dosadme si za jednotlivé diela konkrétnie ľudské osudy, a dosadme si i dobu vzniku a inšpiráciu slovenskú, Slovenskom, univerzálnu, či len v rámci území – na Slovensku vznikajúcemu.

Myslím si, že najčistejšia inšpirácia umenia je euforická



radosť z odhalovania a spoznávania zákonov sveta, vesmíru a človeka v ňom. Toto zameranie vylučuje zištnosť a harmonicky upravuje mieru ega voči rádovo oveľa vačším rozmerom času a priestoru, ktorý nemôžeme považovať za „dosky znamenajúce svet“, na ktorých si odohráme rolu svojho života ľubovoľne zvolenú, ale ktorému sa môžeme iba s pokorou podriadiť vo funkcií jeho služobníka – odhalovača, strážcu tajomstva, ktoré sa nemusí báť prezradenia, tajomstva, z ktorého prezradením neubúda! (Zeljenka, Ilja. Hudobný život, 2007, č. 7-8, s. 4)

MUSICA SLOVACA, QUO VADIS?

Prvou skladbou dnešného koncertu je ***Musica Slovaca*** **Ilju Zeljenku** (1932–2007). Toto dielo vznikajúce v roku 1975 je dielom, kde sa snúbí jednoduchosť, spevnosť melodickej línie a akási zapamätovateľnosť melódie, ktorú bude mať človek utkvivelú v pamäti a bude mu príležitosťou ku jej pospevovaniu.

Avšak, že táto bezprostrednosť a hravosť v kontexte doby a vzniku diela mala trpký charakter, je vecou druhou. Akoby nástojčivosť odkazu – a v ňom zabudovaná spevnosť – manifestovali Zeljenkovu vôľu a rozhodnutie sa pre hudbu.

V čase zákazu hrania jeho diel píše prvú skladbu na objednávku – Musica Slovaca pre komorný sláčikový orchester na ľudové motívy z Čičmian a Dolného Vadičova (1975), ktorú objednala redakcia ľudovej hudby v Slovenskom rozhlase pre rozhlasovú súťaž Prix de musique folklorique. V období „zákazu“ to bola jediná redakcia na Slovensku, ktorá jeho skladby vysielala v rozhlase. (Vinyl World)



Sedemdesiate roky na poli slovenskej hudby vtedajšieho Československa predstavovali pre Željenku od roku 1972 vylúčenie zo Zväzu slovenských skladateľov.

Ako konštatuje Marta Földešová: *Dielo vzniklo v roku 1975 a bolo venované Slovenskému komornému orchestru. Ilja Željenka prešiel pozoruhodným vývojom – od hľadania rôznych možností kompozičného prejavu, cez selekciu až k syntéze vlastných tvorivých úsilí. Je autorom rozsiahleho radu diel, z ktorých viaceré tvoria trvalé hodnoty slovenskej hudby. Základom Musica Slovaca je tematické jadro, z ktorého sa odvíja celá skladba. V diele badať zreteľné domáce inšpiračné pramene i príbuznosť s ľudovými intonáciami. Na pomerne krátkej časovej ploche sa striedajú mnohoraké rytmické a melodické úseky, ktoré interpretom poskytujú vitaný priestor na umelecké stvárnenie. Musicu Slovacu v roku 1986 autor prepracoval i na verziu pre sláčikové kvarteto.*

Ku vysporiadaniu sa s melodikou ľudových piesní – bohatstvom ľudu – v slovári vtedajších doktrín a formových nuáns skladieb, je toto Željenkovo dielo manifestom, kde aj napriek podmienkam sedemdesiatych rokov dokázal vytvoriť skladbu, v ktorej nie je potlačená zložka odkazu spevného slovenského ľudu, ale je skĺbená s nesmiernou ľahkosťou kompozičného, hrávho vyjadrenia.

Prastará metafora inšpirácie má pravdu v tom, že existujú zrejme priaznivé životné situácie, v ktorých človek reaguje neobyčajne. Výroky „strach má veľké oči“ alebo „nouze naučila Dalibora hráť“ predstavujú jestvujúce spojitosti medzi extrémnym tlakom a našou výkonnosťou. V prudkej bolesti sa bránime endorfínm, v nebezpečenstve zas adrenalínom, čo svedčí o našich skrytých rezervách. Myslím si, že inšpirá-



cia k tvorbe može byť podmienená silným, nekaždodenným zážitkom, na ktorý reagujeme maximálnou duchovnou koncentráciou, stimulovanou navyše zvýšenou emotivitou. Múza sa objavila. Dalibor vyhľadáva občas u každého smrtelníka, v puberte sa píšu básne tak, ako pred smrťou testenty. (Zelenka, Ilja. Hudobný život, 2007, č. 7-8, s. 3-4.)

SLOVENSKÁ INŠPIRÁCIA – VÁCLAV KAPRÁL

V kontexte prieseečníku slovenských inšpirácií, inšpirácií folklórom, sa posúvame na pomyslenej líniu, na vplyv slovenského folklóru do brnenského prostredia. Ako poznámenáva Ludvík Kundera, autor publikácie o **Václavovi Kaprálovi** (1889–1947): *Lidová píseň ho okouzlila do té míry, že ho r. 1932 inspirovala k vytvoření nejlepšího, nejlíbeznejšího díla, Uspávanek.*

V tomto roce trávil prázdniny na východním Slovensku ve Ždiaru a velmi se mu tam líbilo. (Proto i další rok se opět rozjíždí na Slovensko, tentokrát ještě dále, až na Podkarpatskou Rus.) Zvláště spomíná na ždiarské večery. Sotva se začalo stmívat, scházela se omladina, většinou děvčata a mladé ženy, jejichž muži byli v Americe za prací, přitom šla písnička za písničkou, jedna krásnější druhé. Kaprál byl nadšen. Několik písní si zapsal, u některých třeba jen slova. Tyto večery vypovídaly v Něm vzpomínky na dětství, kdy mu jeho maminka večer po práci zpívala až po usnutí – a jak tento zpěv podnítil jeho lásku k hudbě. „Snad některé z Uspávanek nesou se oním melodickým vlněním, jak jsem je v dětství slýchával,“ říká sám autor. A tak věnuje toto své dílko, svůj nejlepší výtvar, „pamatce maminky, neúnavné písničkárky a vychovavatelky celého tuctu dětí.“



Šest krátkých, snad až příliš krátkých veršů lidových písni je tu spojeno v celek nesrovnatelné krásy. Slova byla vybrána neobvyčejně šťastně. Jsou to variace na totéž téma: „spi, do-staneš perníček – spi, dostaneš pít, – vítr ukolébává sirotka – a najlépe kolébá pánbu“; nakonec ještě jednu říkanku dítěti a poslední „spi“. (Kundera, Ludvík. Václav Kaprál. s. 83)

AUGUST 1968

Ladislav Burlas (*1928), vo svojom diele komponovanom v auguste 1968 nadvázuje na dvanásťtonovú techniku, ktorú využíva zvačša vo vertikálnom zmysle a necháva zaznieť fragmenty slovenských ľudových pláciek. **Planctus** nadvazuje štýlovo na líniu započatú skladateľom v miešaných zboroch so sprievodom huslí Metamorfózy krás, v Sonatíne pre husle sólo a tým po predchádzajúcich obdobiach inštruktívnych diel vstúpil do nového tvorivého obdobia. Zdá sa, že Planctus je dielom, v ktorom po stránke kompozično-technickej dospel skladateľ najďalej. Jeho orientáciu možno chápať ako syntézu sonoristicky chápanej hudby s expresionistickou konštruktívnosťou a niektorými prvkami Novej hudby. Skladba je venovaná jej prvému interpretovi – Slovenskému komornému orchestru. (Predslov k partitúre, Editio Supraphon, Praha – Bratislava, 1969)

Postupné nabaľovanie sa zvukového materiálu, expresia, balans tlkotu na dvere výbojnymi sláčikovými nástrojmi – naliehavosť – útlm. O tom, že naše československé dejiny zažívali v roku 1968 nemalú skúšku odvahy, netreba komentár. Burlas v tomto diele reaguje jazykom, ktorý je otvorený pre rozpravu, možno trochu zastrejtým tónom než sme to počuli v prvom Zeljenkovom diele.



Myslím však, že je tu počuť vyrovnávanie sa s polaritami a narábanie so zvukovými prostriedkami podporujúcimi dramatický akcent diela, ktoré symbolizujú žiaľ skrytých pláciek ľudu.

JEVGENIJ IRŠAI: CONCERTO MOSSO No. 2 PRE KLAVÍR A SLÁČIKY

Myslím si, že som v určitom zmysle konzervatívny. Prečo? Asi práve preto, že pre mňa osobne hudba vždy bola a je jazyk, reč. Aj keď to nie je jazyk, ktorý je každému pochopiteľný a umožňuje veľmi slobodnú a svojvoľnú interpretáciu. Ale ukážte mi umenie, dielo, ktoré je naozaj, ako občas hovoria „specialisti“, zapísané „presne do bodky“. Neexistuje. Každé dielo, či už je to román, poviedka, divadelná hra či obraz, nielenže dovolí individuálnu rozmanitosť pohľadov, ale celí aj interpretáciám, niekedy až diametrálne odlišným. (Iršai, Jevgenij. Slovenská hudba, 2015, ročník XLI, s. 278)

Pokračujúc ďalej v rezonancii diel inšpirovaných Slovenskom je zaujímavým výberom i dielo **Jevgenija Iršaja** (*1951). Kým doteraz sme boli konfrontovaní slovenskými skladateľmi, či slovenskou inšpiráciou v diele českého skladateľa, naproti tomu je osobnosť Jevgenija Iršaja osobnosťou podtrhujúcou kontext tvorby na území Slovenska tou hľadou, ktorá je bezhraničná a presahujúca, otvorená pre pole posluchačských možností a interpretácií, práve svojou nezaraditeľnosťou do národnostnej škatuľky.

A predsa: Je slovenská? Možno s ľahkým úsmevom skúsme konštatovať, že minimálne je tvorená v súradničiach dnešného Slovenska, že minimálne autora sloven-



ský kontext zasahuje, ale že maximálne tieto nuansy sú bezpredmetné a my máme možnosť pozerať sa skrz uši hudby na obrovskú reminiscenciu týchto myšlienok na jednej strane a na strane druhej počúvať hudbu, ktorá tie-to myšlienky nielenže nepotrebuje, ale ich aj presahuje.

BÉLA BARTÓK: SLOVENSKÝ FOLKLÓR NA DEDINE

Dôľahol na mňa aj ten neprehľadný zmätok, ktorý o súčasnej hudbe chrlia hudobné časopisy: lineárna, horizontálna, vertikálna, objektívna, neosobná, polyfónna, homofónna, tonálna, polytonálna, atonálna a ďalšie podobné prívlastky: aj keď sa tým vrtkým človek nezaoberá, aj tak sa mu z takého vytrubovania zakrúti hlava. Vlastne najlepšie je nečítať nič, len písat' bez ohľadu na všetky heslá. (21. 6. 1926, Ditte Bartókovej, rod. Pásztóryovej. In: Cslev, s. 381)

Dedinské scény, 5 piesní pre spev a klavír (1924), ktoré **Béla Bartók** (1881–1945) napísal po trojročnom mlčaní, evokujú nový začiatok.

Fakt, že Bartók podliehal pochybnostiam nielen o die-lach samotných, ale i vo vysporiadavaní sa s tvorbou, „štýlmi“ všeobecne, je možno pre nás zaujímavým kon-štatováním. Vnímajúc totiž Bartóka ako svetovú osobnosť hudby 20. storočia môžu sa nám javiť jeho pochybnosti bez reálneho dôvodu.

Folklór a zbieranie ľudových melodií sa však stali pre neho tak mocným inšpiračným východiskom, že aj my dnes večer máme možnosť si vypočuť aj slovenskú inšpi-ráciu v hudbe Bartóka.



1975 – MUSICA ISTROPOLITANA ALEXANDRA MOYZESA

Priestorová redukcia a sústredenie sa na detail boli príznačné pre Sonatinu giacosu, II. sláčikové kvarteto i Partitu k pocte Majstra Pavla z Levoče. Najnovší Moyzesov komorný opus – **Musica Istropolitana** z roku 1975 si zachováva spomenuté črty predchádzajúcich diel, hoci autor tu kompozične pracuje s tradičnimi prostriedkami. *Musica Istropolitana* je nástrojovým obsadením nepriamo dedikovaná Slovenskému komornému orchestru – písaná je pre husle sólo, sláčiky a čembalo. Zaujímavé je, že toto obsadenie nútilo Moyzesu k archaizmom v kompozičnej práci. Skladba sa formovo delí na attaca plynúce štyri úseky, tonálne pevne zakotvené v G dur, predstavujúce tempovo i výrazové dvojnásobné priradenie pomalej meditatívnej a rýchlejšej časti, rytmicky živšej, muzikantsky spontánnej. Toto členenie v názvachom pripomína barokový sonátový cyklus. Volbou jednoduchších prostriedkov predstavuje *Musica Istropolitana* ľahko načrtnutú skicu, kde dominuje bezprostrednosť a radosť z muzicírovania. (Predslov k partitúre, Opus, Bratislava, 1976)

Od konštatovania dobového ku novšiemu: *Musica Istropolitana* vznikla v období, keď sa nestor súčasnej slovenskej hudobnej tvorby prikláňal ku komornému žánru. Priviedla ho k tomu jeho „vnútorná potreba neustále sa zdokonaľovať“, pretože komorný žánner si vyžaduje technickú erudíciu i kompozičnú skúsenosť a zároveň poskytuje priesitor na prehľbenie a intimitu výrazu. (Bulletin Nová slovenská hudba, 2000)

V kontexte roku 1975 sa nám tu stretli dve osobnosti



staršej i novšej generácie danej doby. **Alexander Moyzes** (1906–1984) a Zeljenka, obidvaja tvoriaci v statuse doby, ktorých diela máte dnes možnosť zvukovo porovnať a vymedziť si stanovisko, akým spôsobom sa prikláňajú v danom roku a dobe ku kompozičnému spracovaniu a remeslu. Mimochodom v roku 2003 vychádzajú knižne Zeljenkove Rozhovory s Alexandrom Moyzesom (1984). Zeljenka ako Cikkerov žiak – ktorý patrí do generácie slovenskej hudobnej moderny (Suchoň, Cikker, Moyzes) – dokazuje neobyčajný presah, keď v dobovom merítku a tlaku, ako aj napäťia zo strany staršej generácie voči „mladým“ (Zeljenka, Berger...) dokázal tvoriť aj po nepríjemných opatreniach a zákazoch. Inšpiračným exkurzom pohľadov sú práve kompozície Zeljenku *Musica Slovaca* a Moyzesova *Musica Istopolitana*.

PETER ZAGAR: V KRUHU

V piatok trinásteho, konkrétnie 13. 11. 2015, malo premiéru dielo **Petra Zagara** (*1961) *V kruhu*, písané na ob-jednávku festivalu Melos Étos. Dnešný koncert je českou premiérou tohto pozoruhodného diela.

Zvuková striedenosť, rytmická podpora v kontrabase a violončele, ktorá je od začiatku prítomná, evokuje akoby náznak a cyklus kruhu, neustále tendencujúceho a odka-zujúceho na kruh – cyklus – centrum. Naproti tomu odvíjajúce melodické pnutie akoby sa snažilo vyvrátiť stabilitu a pregnantnosť rytmickej línie. Po latentnej pauze rytmickej pulzácie v daných nástrojoch nastane rozprava nových území. Navrátenie sa ku pôvodnému zvukovému materiálu a dikcii je i návratom ku rytmickej podpore... kruhu.



WOJCIECH KILAR (1932–2013): ORAWA

Orawa je jediné dílo, ve kterém bych nezměnil jedinou notu, i když jsem se na ně díval mnohokrát. Dosáhl jsem jím to, oč usiluji – aby bylo tím nejlepším, co dokážu. Povedal skladateľ v rozhovore (Cieszę się darem życia [Cherishing the Gift of Life], Kraków, 1997).

Základné komponenty trojdielnej formy kusu a jeho meniacia sa štruktúra sú rytmus a harmónia. Prvá časť *Orawy* začína prvkom charakteristickým pre celú prácu: krátke melodické harmonické vzorec opakovaný deväťkrát. Podstatou štruktúry je postupné rozšírenie štruktúry, od začiatocného tria až po vrcholné akordy, ktoré obsahujú nie menej než päť oktáv.

V druhej časti sa pôvodný motorický rytmus stáva základom pre prezentáciu nového tematického materiálu – melódie nesenej sólovým violončelom.

V sekcií tri sa rytmus stáva stále hustejší, harmónia stále ostrejšou, s textúrou, ktorá prechádza kaleidoskopickými transformáciami a hudobný postup získáva neuvieriteľnú dynamiku. Nakoniec sa po celkovej prestávke vracia hlavný motivový vzorec založený na siedmych poznámkach – v rytmickom augmentačnom a triumfálnom charaktere, pričom kus končí zakončením sforzatových akordov a charakteristickým výkrikem „Hej!“.

RESUMÉ

Vážení posluchači dnešného koncertu, možno si to neuvedomujeme, ale práve v nás rezonuje kus slovenskej chute, či diel majúcich kontext a kontakt so Slovenskom. Zazneli diela, ktoré sú veľmi variabilné a podľa môjho



názoru i široko kontextovo zaraditeľné. Niekoľko prvkov však majú predsa spoločných. Aj keď vždy sa dajú nájsť odlišnosti či podobnosti, dramaturgia dnešného Slovenska v Brne je niečím výnimočná. Či už sú to inšpirácie folklórom u Zeljenku, Kaprála, Bartóka, Kilara je to vždy logicky inšpirácia zachytená inak – výrazovo, výpovedou, zohľadnením kompozičných parametrov i subjektívnych zreteľov skladateľa.

Pozastavujúc sa nad ďalším „spájajúcim“ pilierom dnešného večera je výrazová, či snáď poslucháčsky priateľná striednosť. V dielach Zagara, Iršaia, Burlasa, Moyzesa nemáme čo dočinenia s aleatorickými, alebo stochastickými postupmi, či prísnými matematickými zákonitostami. Áno, táto hudba je možno osloboodenou od logických konštrukcií v zmysle kalkulu, není však osloboodená od vysokej logiky v zmysle úspornosti zvukových prostriedkov – čo vo výslednici prináša bohatosť zvuku a výpovede.

Ďalším zaujímavým spojivom je deklamačná rovina skladieb, kde je viazaný úzky priestor od interpretov ku poslucháčovi. Tieto diela sú totiž z hľadiska času kratšieho výseku, ale podmaňujú svoju výstavbou a hutnosťou kompozičnej-technickej stránky a nám poslucháčom umožňujú nemalý podiel na emocionálnej súčasti v participovaní s danou hudbou.

Po vypočutí dnešných diel si tak môžeme klášť rôzne otázky no i nemusíme. Jednou z nich môže byť i to, čo vlastne bolo to slovenské a akým spôsobom by sme slovenskú hudbu, či aspoň inšpiráciu řou samotnou v počutej hudbe charakterizovali?



Odpovedí na túto otázku je množstvo, tak ako aj dnešný koncert je ukázkou mnohosti prejavov jednej krajiny, jedného územia a inšpirácie, práve dnes a tu – Slovenskom v Brne.

Tatiana Škapcová

O INTERPRETECH



Mezzosopranistka **Jarmila Balážová** se narodila v Lučenci. V roce 2011 absolvovala na Konzervatoři v Bratislavě. Během studia se podílela na několika projektech komorního sboru a opery konzervatoře. V roce 2017 dokončila magisterské studium Janáčkovy akademie muzických umění v Brně ve třídě doc. MgA. Marty Beňačkové. V rámci projektu komorní opery ztvárnila

roli Lapáka z opery *Příhody lišky Bystroušky* Leoše Janáčka, postavu Matky z jednoaktové opery *Slzy nože* Bohuslava Martinů, roli Altistky v opeře *Impresář v koncích* Domenica Cimarosy a postavu Třetí Dámy z opery *Kouzelná flétna* Wolfganga Amadea Mozarta. Půlroční studijní pobyt absolvovala v roce 2015 na Varšavské Akademii Fryderyka Chopina. Pravidelně spolupracuje s uznávanými slovenskými soubory staré hudby jako např. Il Cuore barocco či Solamente naturali. Na Mezinárodní pěvecké soutěži Imricha Godina IUVENTUS CANTI získala v roce 2015 interpretační cenu Bachovej spoločnosti na Slovensku a o rok později Čestné uznání ve své kategorii. Má za se-



bou spolupráci se soubory Ensemble Opera Diversa, Brno Contemporary Orchestra, International Choir Academy Lübeck, L'Armonia Terrena a dirigenty Ondrejem Olosem, Zdeňkem Klaudou, Pavlem Šnajdrem, Rolfem Beckem či Pavlem Tužinským. V roce 2017 premiérově se souborem Ensemble Opera Diversa provedla 25. symfonii Františka G. Emmerta a také ztvárnila roli Boženy Němcové v opeře *Jsem knězna bláznů* Lenky Noty a Olgy Sommerové pod taktovkou Gabriely Tardonové.

Milan Paľa je původem slovenský houslista a violista. Již během svého studia na Konzervatoriu J. L. Bellu v Banské Bystrici získával jednu cenu za druhou a těšil se nepřehlédnutelné mezinárodní pozornosti na evropských soutěžích, jako je Concourse Moderne Riga, Anglo-Czechoslovak Trust London, Leoš Janáček International Competition Brno, Bohuslav Martinů Competition aj. Později pokračoval ve studiu na Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien a Janáčkově akademii muzických umění v Brně. V období studia se pravidelně účastnil mezinárodních mistrovských kurzů Vladimira Spivakova v Zurichu. Jako sólista spolupracoval s řadou prestižních světových orchestrů. Jeho diskografie tvoří již více než dvacet titulů. Prozatím jedinečným a nepřekonaným projektem na česko-slovenské hudební scéně je antologie slovenské tvorby pro sólové housle, díky které obdržel v roce 2009 Cenu Ľudovíta Rajtera. Milan





Paľa je dosud druhým nositelem této ceny, kterou získal nejen za výjimečné interpretační schopnosti, ale také za svůj ojedinělý přístup ke slovenské hudební tvorbě. S Ensemble Opera Diversa poprvé vystoupil v dubnu 2015 jako sólista v *Concerto Funebre* Karla Amadea Hartmanna. Samostatné místo v tvorbě Milana Paľy zaujímá unikátní nástroj – pětistrunné housle „milanolo“. Tento jedinečný nástroj koncertních parametrů, obohacený o spodní violový registr je první svého druhu. Vznikl v roce 2013 v rodinném ateliéru Bursík v Brně a nese jméno podle interpreta, pro kterého byl zhotovený. Nástroj je představený na samostatném CD v dílech evropských skladatelů zkomponovaných speciálně pro tuto příležitost s jednoduchým názvem MILANOLO.



Katarína Paľová na konzervatoři v Žilině vystudovala hru na klavír a dirigování. Od roku 2013 dále pokračuje ve studiu klavíru na JAMU ve třídě doc. Ivana Gajana. V letech 2010-2013 byla členkou studentského ansámlu pro současnou hudbu Veni Academy, se kterým pod vedením Mariána Lejavy účinkovali na festivalech ISCM World New Music Days (2013) či Melos

Étos (2011).

Kromě mnohých komorních uskupení Katarína Paľová spolupracuje i se svým manželem Milanem, se kterým vystoupila mimo jiné i na festivalu Konvergencie (2016). Věnuje se především interpretaci děl 20. a 21. století. Za





sebou má rovněž několik premiér slovenských a českých soudobých autorů. Jednou z nich byla právě premiéra skladby Jevgenije Iršiae *Concerto mosso no. 2* pro klavír a smyčce.

Dirigentka **Gabriela Tardonová** (rozená Piszkaliková) pochází z Karviné. V pěti letech se stala členkou výběrového souboru Permoník. V roce 1998 promovala na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v oboru sbormistrovství a poté vystudovala dirigování na Janáčkově akademii muzických umění v Brně ve třídě Rostislava Halíšky a Lubomíra Mátna. V roce 2002 se zúčastnila soutěžních dirigentských kurzů v Ostravě pod vedením Zsolta Nagye a stala se jejich vítězkou. V letech 2003–2004 studovala v rakouském Grazu na Universität für Musik und darstellende Kunst v dirigentské třídě Martina Siegharta. V rámci tohoto stipendijního pobytu byla vybrána k aktivní účasti na mezinárodním festivalu International Week konaném v Grazu, kde spolupracovala s univerzitním symfonickým orchestrem. Do velké míry se zaměřuje především na uvádění soudobé operní tvorby (*Žiraffí opera* Markéty Dvořákové, *MrTvá* Markéty Dvořákové a Ivo Medka, opery Josefa Berga). Spolu s Tomášem Krejčím působí jako dirigentka orchestru Mladí brněnští symfonikové.

Od roku 2006 pravidelně spolupracuje se souborem Ensemble Opera Diversa, s nímž vedle koncertních pro-





jektů uvedla v premiéře opery dua Pavel Drábek a Ondřej Kyas *Dýňový démon ve vegetariánské restauraci* (2010), *Ponava* (*Zmizelé řeky*) (2013) a *Čaroděj a jeho sluha* (2016). V posledních třech letech působí jako hlavní dirigentka Ensemble Opera Diversa i v orchestrálních projektech. Pod jejím vedením získal ansámbel velmi kompaktní zvuk. Ačkoli orchestr nemá z principu stálé zaměstnance, okruh jeho členů se postupně proměňuje ve výtečně sehraný soubor, který se s energií pouští i do méně obvyklých zákoutí hudebního repertoáru 20. a 21. století.

Ensemble Opera Diversa je nezávislý soubor profesionálních hudebníků a zpěváků, kteří se soustředí na objevné hudební a divadelní programy. Vedle klasické tvorby je jádrem činnosti původní komorní hudba a opera z dílny Ondřeje Kyase a Pavla Drábka. Od počátků (1999) se ze souboru vyvinula hudební společnost, která uskutečňuje kolem dvaceti vystoupení a představení ročně. Na svém kontě má sedm celovečerních oper, dvě desítky autor-ských minioper, desítku původních orchestrálních skladeb a velké množství klasického repertoáru.



Komorní orchestr vznikl v roce 2005, od počátku jej vede koncertní mistr **Jan Bělohlávek**. Ensemble Opera Diversa uvádí ve vlastní produkci obvykle tři až pět tematických koncertních projektů. Jednotlivé programy propojují tvorbu 20. století se skladbami soudobými, především díly kmenového autora Ensemble Opera Diversa Ondřeje



Kyase a spřízněných autorů. Ve smyslu hledání a formulace vlastní poetiky soubor usiluje o vytváření posluchačský objevných programů – nepřináší banální nebo notoricky známé kusy, vyhýbá se ale i úzkému vřazení do proudu soudobé vážné hudby. Svou dramaturgií i interpretačním nasazením usiluje o dialog s otevřeným posluchačem.



NEJBЛИŽŠÍ KONCERTY A PŘEDSTAVENÍ ENSEMBLE OPERA DIVERSA

13. 5. 2018, 17.00, divadlo Reduta, Brno

Lenka Nota | Olga Sommerová: *Jsem kněžna bláznů*

Hrají Jarmila Balážová, Lukáš Rieger, Tereza Maličkayová, Pavla Radostová, Martin Javorský, Aleš Janiga, dirigentka Gabriela Tardonová, režie Kristiana Belcredi



16. 5. 2018, 20.00, kostel sv. Augustina, Brno

Chrámový koncert (Bernáth, Hrušovský, Lejava, Zagar)

Tereza Maličkayová soprán, Jarmila Balážová mezzosoprán, Marek Paľa varhany, dirigentka Gabriela Tardonová
Třetí projekt z výroční koncertní řady SLOVENSKO V BRNĚ.

27. 5. 2018, 19.00, katedrála sv. Václava, Olomouc

(v rámci festivalu Forfest)

František Gregor Emmert: 25. symfonie pro violu, varhany, mezzosoprán a smyčce

Milan Paľa viola, Marek Paľa varhany, Jarmila Balážová mezzosoprán, dirigent Marián Lejava

5. 6. 2018, 19.30, Rytířský sál zámku, Moravský Krumlov

(v rámci festivalu Concentus Moraviae)

20. 6. 2018, 19.00, divadlo Reduta, Brno

Transylvánie za humny (Bittová, Schwertsik, Gruber)

Iva Bittová housle a zpěv, dirigentka Gabriela Tardonová

9. 6. 2018, 20.00, divadlo Reduta, Brno

Otakar Zich: Vina

V hlavních rolích Jitka Zerhauová, Marta Reichelová, Tadeáš Hoza, Václav Cikánek, Aleš Janiga, režie Vojtěch Orenič a Kristiana Belcredi

Scénický koncert. Ukázky z velké romantické opery z archivů.





MINISTERSTVO
KULTURY



B | R | N | O |

□ P E R A +

Koncert se uskutečňuje za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR a statutárního města Brna.

Podpořte nás, číslo účtu 205149060/0300. Děkujeme!

www.operadiversa.cz