

Umělecko - pedagogická reflexe

Úvod

Umělec - pedagog, který dospěl jako pedagog Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze k závěru, že by se mohl ucházet o akademický titul docenta, má za sebou několik zásadních mezníků uměleckých, pedagogických a dokonce i vědecko – výzkumných. Jedním z nejdůležitějších je úspěšné vykonání výběrového řízení na pozici pedagoga tzv. hlavního oboru. Během tohoto nesnadného klání se utká s řadou interpretačních špiček svého oboru napříč několika generacemi. Jako příklad mohu uvést výběrové řízení na pedagoga klarinetu, kterého jsem se úspěšně zúčastnil, a ve kterém se mezi sebou utkali čtyři laureáti Mezinárodní interpretační soutěže Pražského jara v oboru klarinet. Pro úplnost nutno dodat, že pátý z kandidátů posléze vyhrál konkurz na pozici sólo klarinetisty České Filharmonie.

Naprostá většina umělců z řad HAMU aspirujících na docenturu jsou absolventy doktorského studia, tedy odbornými asistenty s vědeckou hodností, a odevzdali rozsáhlou vědeckou práci v oboru interpretace a teorie interpretace. Ta má oproti univerzitám zabývajícím se pouze teorií tu výhodu, že v ní výkonný umělec odráží své pódiové, tedy praktické zkušenosti. V drtivé většině se jedná o umělce, ověřené mnoha laureátskými tituly nejprestižnějších interpretačních soutěží, se zkušenostmi z celé řady věhlasných hudebních festivalů nejen v České republice. Zde bych pro představu zmínil své dva milé kolegy, skvělé umělce a vyhledávané pedagogy, kteří se o akademický titul ucházeli na předchozích dvou uměleckých radách - Iva Kahánka a Martina Kasíka, kteří jsou taktéž absolventy doktorského studia na HAMU v Praze. Tedy kromě dokládané reálné koncertní a nahrávací činnosti, jež je detailně posuzována, za aspirantem na titul stojí i jeho disertační práce.

V neposlední řadě pak kandidát dokazuje minimálně pětiletou pedagogickou činnost v interním úvazku. Není zde zahrnuta výuka v podobě tří až čtyř let během doktorského studia. Doktorandi se podílí na individuální a ansámblové výuce a zároveň organizují veřejné interpretační semináře, veřejné koncerty a další projekty, které plní nejen třetí roli vysoké školy, ale především jsou přímou evaluací jejich podílu na výuce a práce pro HAMU.

Tento soupis milníků, který záměrně dokladuji na výše zmíněných jménech předchozích dvou aspirantů na titul docenta a s velkou pokorou a úctou vůči výše zmíněným umělcům i na příkladu své osoby, uvádím naprosto záměrně. Pedagog HAMU je během habilitačního řízení posuzován na základě své dosavadní umělecké činnosti na pódii, včetně těch mezinárodních, i za svou nahrávací činnost. Tato je evaluována publikem i odbornou veřejností průběžně během jeho kariéry, a zároveň souhrn této činnosti předkládá kandidát v rámci svého velmi detailního životopisu. Umělecké renomé pedagogů naší hudební fakulty beze sporu pak dokládá i tzv. RUV, tedy „Registr uměleckých výstupů“. V tomto ukazateli HAMU v Praze spolu s VŠUP nechávají ostatní instituce a jejich fakulty neúprosně za sebou. Habilitační komise jsou složeny z odborníků, kteří v drtivé většině umělecké úsilí kandidáta znají nebo jsou schopni dle prestiže pódii a festivalů na kterých umělec vystoupil a recenzí jeho koncertní i nahrávací činnosti posoudit míru umělecké způsobilosti kandidáta i relevanci a četnost jeho koncertních výstupů. Co se týká činnosti pedagogické, zanechává tato mimo působení na domácí umělecké fakultě v interním poměru v rámci alespoň polovičního úvazku, stopu taktéž v podobě zvaní na mezinárodní mistrovské interpretační kurzy či do porot mezinárodních interpretačních soutěží. Zároveň kandidát předkládá přednášku s pedagogickou tematikou, která je posuzována Uměleckou radou fakulty.

Požadavek umělecko - pedagogické reflexe nevychází přímo z vysokoškolského zákona a bohužel žádným způsobem nedoplňuje informační aparát, podle kterého se má komise nebo Umělecká rada rozhodnout, zda je umělec a pedagog v jedné osobě hoden obdržet toto „ocenění“. I když jsem bytostný zastánce akademických hodnot, na výše uvedených příkladech si dovolím tvrdit, že vznikl požadavek úředního spisu pro spis, který je naprosto nadbytečný a pozbývá pro habilitační řízení jakéhokoliv významu. Na druhou stranu neexistuje požadavek uměleckého výstupu, jehož relevance by se dala kvantifikovat, např. vystoupení na mezinárodním interpretačním festivalu člena European Festivals Association (EFA) nebo členství v porotě mezinárodní interpretační soutěže člena World Federation of International Music Competitions (WFIMC). Těchto měřitelných příkladů by samozřejmě byla celá řada. Nabízí se bohužel paralela mezi úspěšným lékařem operátorem a jeho teoretickou reflexí nad ověřenými operačními postupy a velmi vydařenou operací, kterou bohužel pacient nepřežil.

Reflexe z latinského slova reflecto má několik významů – ohýbat, obracet nazpět, odrážet. Vojenskou terminologií se nižší šarže musí podvolit vedení, ohnout svůj názor ku prospěchu celku a vykonat rozkaz bez jeho myšlenkové reflexe. Jako majitel tzv. modré knížky a akademik, působící i na bojovém poli koncertních pódíí, jsem rád, že tomu tak v akademickém světě snad povětšinou není a většina úkonů, která je vyžadována po akademících, je s reflexí daného kroku taková, aby nevznikaly bezvýznamné a samoučelné spisy pro spisy. Věřím, že tomu tak bude i nadále.

Umělec a média

Nedílnou součástí rozvoje umělce je jeho mediální vystupování. Umělec je nucen vystupovat především v médiích tištěných, či webových, která jsou čtená sice menším počtem čtenářů avšak o to detailněji. Menší okruh zájemců o uměleckou hudbu, patří však ke vzdělanější části pyramidy společnosti a proto jsou slova všech umělců z této sféry posuzována mnohonásobně kritičtěji a detailněji, než běžné články Helenek Vondráčkových a Karlů Gottů. Výhodou samozřejmě je, že širokou veřejnost příliš nezajímá umělecká hudba, natož život hudebníků, tedy se tito nemusí obávat tisku bulvárního. Nutno dodat, že tzv. celebrity současného kulturního mainstreamu, které si na tzv. bulvár stěžují, si v mnoha případech, dle redaktora nejmenovaného periodika, který můžeme pracovníčně nazývat třeba „krupobití“, jež současný prezident Miloš Zeman povýšil na sdělovací prostředek prezidentské kanceláře, články o své osobě iniciují a dokonce platí.

Autor reflexe patří v současné době k umělcům, kteří nemají potřebu sdělovat v médiích své názory na jednotlivá kulturní témata, pakliže jej něco příliš nerozlítí a je toho názoru, že umělci by se k ostatním tématům, které se kultury netýkají, měli vyjadřovat střídavě a jsou-li na názor tázáni. „Nevyžádaná sdělení“ filozofického charakteru s emotivním nádechem na pódii mnohdy nevyzní ve prospěch umělce. O to hlasitěji, by měl umělec nechat zaznít svůj názor v případě, jedná-li se o témata zásadní. V současné době nevidím důvod rozebírání osobních záležitostí v médiích, tak jak se tomu mnohdy u jiných umělců děje. Informace o tom jakou má kdo rád kávu, či jestli spíše vdolky atd., mohou pravděpodobně na chvíli přitáhnout pozornost nového publika, avšak osobně preferuji posluchače, kteří mezi větami jednotlivých skladeb na koncertě netleskají. Doklad rozvoje umělecké osobnosti, která v oboru uměleckého vzdělávání má zásadní vliv i na pedagogickou stránku osobnosti, neb absolvent hudební vysoké školy, musí být v dnešní době především dobrý sólista a pedagog tedy má učit něco co si prakticky sám vyzkoušel, dokládají články a rozhovory, které po dobu svého působení jako výkonný umělec prezentoval. Níže několik příkladů. Ty jsou ponechány tak, jak byly autory prezentovány.

„Irvin Venyš - Největší úspěch je nemuset hrát nic, co nemá smysl“

Časopis His Voice - <https://www.hisvoice.cz/irvin-venys/>

28. 5. 2014 [Jan Hocek](#)

IRVIN VENYŠ patří k nejvýraznějším umělcům mladé interpretační generace (narodil se v moravském Kyjově v roce 1981), k předním virtuózům klarinetové hry. Přiznám se, že mám k tomuto nástroji osobní, to znamená melancholický a vůbec emotivní vztah – „štěbenec“ jsem po dva roky poslouchal takřka denně na internátě hornické průmyslovky v Příbrami, neboť můj spolubydlící byl zapáleným studentem hry na klarinet a pilně cvičil. Obzvláště jsem si oblíbil sólové party z Koncertu pro klarinet a orchestr Es dur op.36 Františka Vincence Kramáře. Irvin Venyš však nezůstává pouze u významného klasického repertoáru, ale interpretuje také skladby 20. a 21. století, včetně českých a světových premiér. (<http://www.irvinvenys.cz/>)

Vrátil jste se nedávno z Japonska. Jak dlouho jste tam byl a kde všude jste hrál?

Podstoupil jsem koncem minulého roku pětítýdenní turné, v rámci kterého jsem propagoval české interpretační umění a projekty Pražské klarinetové dny 2014 a 18. Mezinárodní klarinetový festival v Žirovnici. Učil jsem na několika univerzitách v Tokiu a Singapuru,

koncertoval hlavně v Japonsku a zahraniční pobyt jsem zakončil na jednom prestižním klarinetovém festivalu v Polsku.

Jací jsou Japonci posluchači? Stále tak vnímaví a milující českou hudbu?

Japonské publikum je specifické. Jsou to vnímaví posluchači, ale vzhledem k tomu, že je Japonsko jedním z posledních ostrůvků s velkou kupní silou v rámci klasické hudby, špičkoví umělci si tam podávají dveře a nároky posluchačů se tady každým rokem zvyšují.

Vyhovuje jejich nárokům právě česká hudba?

Myslím, že českou hudbu a české skladatele, jako je třeba Smetana nebo Dvořák, nepřestali milovat. Je to jedna z mála zemí, kde mají větší povědomí o Antonínu Dvořákovi než o Jaromíru Jágrovi.

A jak tam přijímají soudobou hudbu?

Řekněme, že se soudobá hudba musí v Japonsku dávkovat, ale to platí často ještě i u nás.

Co to znamená dávkovat? Vždyť u nás již bývají koncerty zcela vyplněny pouze soudobou hudbou. V Japonsku tomu tak není?

Nedovedu si představit, že by tam byl koncert celý jen ze soudobé hudby. Určitě se konají, ale často se stává, že mi organizátor koncertu v Japonsku soudobé autory prostě vyškrtne. Já si pak některé do programu prosadím zpět a jiné zahraji třeba jako přídavek.

Jste interpretem, rozkročeným od klasiky až po experimentální soudobou hudbu. Kdybyste si ale měl vybrat, co byste hrál nejraději? A proč?

Právě ten žánrový rozptyl mne baví nejvíc. V divadle Hybernia se 22.4. udál velký koncert k 15. výročí Epoque kvartetu, kde jsme si spolu s Janem Kučerou, Robertem Balzarem a kvartetem skvěle zahráli jednu minimalistickou skladbu, *Zrození* od Jana Kučery, a *Oblivion* od Astora Piazzolly. Nyní mne čeká několik klasických koncertů a budu z nich mít stejný požitek. Tedy hraji s chutí všechno, v čem spatřuji nějaký smysl.

A v čem spočívá ten smysl?

Dobrá otázka. V čem spočívá smysl hudby... abychom se nedostali do příliš hlubokých filozofických vod. To, že má pro mne hudba smysl, je věc jisté vnitřní intuice. Mám pocit, že v každém hudebním žánru je rozhodující jednoduše člověk. Ať už hudbu skládá, hraje, nebo poslouchá.

Jak se díváte na spojení klarinetu s elektronickou hudbou? Také jste se do něčeho podobného pustil, jako např. Nuno Pinto z Portugalska?

Elektronika mne láká, ale neměl jsem zatím moc času ani příležitosti. Tenhle obor potřebuje dostatek času pro přípravu a toho se mi bohužel nedostává. Ale opět zastávám názor, i když se mnou nemusíte souhlasit, že se nemá nic přehánět, ani se specializací v tomto případě.

Takže dělat pouze experimenty není pro vás umělecky ani lidsky přínosné? Nebo proč je důležitá určitá rovnováha?

Samozřejmě, že bez experimentování bychom se nedostali dál a asi bychom spolu teď někde bubnovali u ohně a opékali při tom mamuta. Ale já osobně potřebuji rovnováhu, a to v celém svém životě, nejen v hudebních aktivitách. Nedovedu si představit, že bych rok dělal jen elektronickou hudbu... i když, kdo ví.

Koho považujete pro váš nástroj za nejinspirativnějšího skladatele u nás?

Musí mne inspirovat vždy ten skladatel, kterého právě hraji. Ale vyrůstal jsem nejen na Janáčkově, ale také na Benny Goodmanovi, Pražském výběru, Sex Pistols, a to stejnou měrou jako třeba na moravském folklóru.

Tak jinak. Kterou skladbu z české klarinetové literatury hrajete obzvláště rád?

Tedy jinak. Je to jako dotaz, které jídlo mám nejraději. Je jich tolik skvělých a dobře víte, že se chutě i mění. Ale úpravu Janáčkovy *Sonáty pro housle, Babadag* Sylvie Bodorové, kterou mi věnovala, *Les Rondes* – septet Bohuslava Martinů, *Luminarium* Kryštofa Mařatky pro klarinet a orchestr, kde klarinetista prochází hudbou všech světadílů, a spoustu dalších skladeb hraji opravdu nejraději.

A ze světových?

Jorge Callandrelí – *Koncert pro jazzový klarinet a orchestr*, Debussy – *První rapsódie*, zbožňuji Nielsenův *Klarinetový koncert* a třeba takový Osvald Golijov má hodně silnou skladbu, která se jmenuje *Dreams And Prayers Of Isaak the Blind*.

V moderním jazzu a soudobé hudbě se často dostává ke slovu basklarinet. Hrajete na něj také?

Na basák hraji čím dál raději. Má totiž krásný zvuk a melancholickou duši. Maminka tomuto nástroji říká černá labuť. Hrál jsem na něj třeba transkripci Bachových suit pro cello, stejně jako spoustu soudobého repertoáru.

Například?

Nedávno jsem se započal u krásné sólové skladby pro basklarinet a orchestr *Crumb Child*, kterou pro Ostravské dny nové hudby napsala izraelská skladatelka Silvan Eldar, žijící ve Spojených státech. Je plná soudobých technik, jako multifonik, frulat, bisbigliand, glisů, a také nezapomněla slečna skladatelka připsat improvizovanou kadenci. Právě v již zmiňované skladbě Golijova se střídá basklarinet, který je napsaný ve vysoké, andělské poloze, s klarinetem in A a B. Mladý český skladatel Ian Mikyska napsal pro svoji přítelkyni půvabnou skladbu pro dva basklarinety a elektrickou kytaru *People And Places*, kterou jsem měl také možnost spolu se skladatelem, kytaristou, premiérovat.

U Naxosu před nedávnem vyšlo CD, na němž se podílíte také. Splácí se díky němu částečně dluh vůči dosud neprávem opomíjenému Zdeňku Fibichovi. S Českým národním symfonickým orchestrem na něm hrajete jeho skladbu *Selanka* pro klarinet a orchestr. Mohl byste ji přiblížit?

Pro vydavatelství Naxos se natáčí projekt Fibichova kompletního orchestrálního díla pod taktovkou Marka Štílce. Je moc dobře, že se tak děje. *Selanka* se považuje za interpretačně snazší skladbu, ale dlouhé fráze předepsané skladatelem z toho přesvědčení klarinetisty brzy vyvede. V této souvislosti ale musím poznamenat, že se málo investuje do natáčení českého i zahraničního repertoáru v podání především českých špičkových mladých interpretů. I když je trh s kompaktními disky spíše na ústupu, bylo by dobře, a našemu státu by se to podle mého názoru vyplatilo, kdyby více investoval do mladé interpretační krve.

Proč myslíte, že se tak děje? Vždyť ti mladí interpreti se přece musí vyplatit, co se týče nákladů. Jsou jednoduše levnější, ne?

Vyplatí se podpora kteréhokoliv špičkového interpreta. Znam ze svého okolí vícero několikánásobných laureátů prestižních soutěží WFIMC, čili Mezinárodní federace světových

soutěží, kteří by měli natáčet daleko pravidelněji. Hlasům, že zde nemáme hráče opravdu světového formátu, bych rád oponoval: Máme srovnatelný počet vysoce talentovaných umělců, kterým se ale špatně konkuruje těm, kteří jsou ze zemí, kde je metodika podpory lépe vyřešena. Je to škoda a věřím, že z dlouhodobějšího hlediska by se větší podpora mladých špiček interpretačního umění vrátila i ekonomicky.

Jste členem Ostravské bandy Petra Kotíka. Od 21. do 29. března jste s nimi absolvoval sérii koncertů v New Yorku. S jakým repertoárem?

V USA jsem byl poprvé. Koncerty se konaly na dvou místech: v Brooklynu, v divadle Roulette, a v National Bohemia Hall na Manhattanu. Hráli jsme kompozice Petra Kotíka, jeden koncert byl celý věnován 80. narozeninám Christiana Wolffa, hrál se taky Petr Cígler, jinak vědec, zabývající se nano-technologemi, Alex Mincek a další. Každý z nich má osobitý kompoziční styl.

Jaké to je spolupracovat s Petrem Kotíkem?

Na Petru Kotíkovi obdivuji jeho entuziasmus a energii, kterou nás, mnohem mladší, často strčí do kapsy.

Jaký mají takové koncerty mezi Američany ohlas?

V New Yorku byli posluchači velmi otevření soudobé hudbě a na koncerty chodilo docela početné a poučené publikum.

Kromě Japonska a Spojených států jste koncertoval třeba také v Německu, Francii, Španělsku. Je mezi publikem v různých zemích nějaký podstatný rozdíl?

Jsou docela velké rozdíly v temperamentu publika. Neznamená to ale, že pokud v některé zemi publikum v sále nebouří, že z koncertu mělo menší požitek. Stává se, že vám jedinci z klidnějšího publika, a to se mi stalo v Japonsku, chodí posléze děkovat se slzami v očích do šatny. Koncerty se ale liší hlavně ve způsobu organizace. V Německu a dalších zemích na západ od nás mají umělci před svým vystoupením mnohem lepší servis. Člověk se pak může soustředit především na svůj výkon.

Ten servis znamená co? Máte nějaké zvláštní nároky jako třeba hvězdy pop-music?

Hvězdou pop-music nejsem a nikdy pravděpodobně nebudu. Ale slyšel jsem pár pikantností z tohoto zázemí. Víte, člověka potěší už jen to, když nemusí před koncertem v neznámém městě vybíhat do obchodu pro vodu, nebo když není klavír o čtvrt tónu níž, protože se nepodařilo týden sehnat ladiče. Ale vím, že to dneska nemají u nás organizátoři snadné, a většinu z těch, se kterými jsem se setkal, mohu jen děkovat za jejich pohostinnost.

Podílíte se na významné akci pro mladé adepty hry na váš nástroj, která pod jménem Pražské klarinetové dny probíhá první týden prázdnin. Letos to bude od 30. června do 4. července v prostorách AMU. Mohl byste o té akci říci více?

Osou celého projektu jsou mistrovské kurzy špičkových zahraničních umělců spolu s interprety, působícími na pražských akademiích. Jde nám o vytvoření jistého think-thanku, abych použil populární terminologii, v rámci které se budou moci mladí klarinetisté setkávat s těmi staršími, zkušenějšími, čeští se zahraničními, Evropané s účastníky z Japonska a Singapuru.

Co je k nám táhne takovou dálku?

Věřím, že to nejsou pouze památky, nebo české pivo, ale především koncepce celé akce, která je co se týká klarinetu opravdu komplexní. Mistrovské kurzy střídají dramaturgicky zajímavé

koncerty, workshopy a přednášky. Třeba na téma Prevence problémů pohybového aparátu profesionálních hudebníků. Musím se ale přiznat, že s atraktivitou Prahy a krásnými prostory Lichtenštejnského a Hartigovského paláce jsme tak trochu počítali.

Hned na Pražské klarinetové dny navazuje Mezinárodní klarinetový festival v Žirovnici, v prostorách tamního zámku, a to od 4. do 8. července. Jaké lahůdky tam čekají návštěvníky?

Festival v Žirovnici je vlastně pokračováním Pražských klarinetových dnů. Původně se celá akce, kterou před 18 lety založil prof. Jiří Hlaváč, konala právě v Žirovnici. Před třemi roky jsme přišli s nápadem zorganizovat taky něco v Praze, a tak jsme obě akce provázali. Letos tam vystoupí Italský klarinetový kvartet, zazní program Klarinet v Roce české hudby s málo hranými skladbami, na jednom pódiu se setkají mladí hráči s hvězdami Pražského jara, uskuteční se také koncert klarinetového kvarteta Five Star na nádvoří zámku.

Učinil jste vy osobně nějaké obzvláště zajímavé objevy v české klarinetové literatuře?

Jako své debutové album jsem před několika lety natočil spolu s Martinem Kasíkem CD *Moving Clarinet*, díky kterému se nyní začínají klarinetisté ze zahraničí zajímat o skladby Josefa Páleníčka, Miloslava Ištvana nebo Viktora Kalabise, čímž jsem je pro cizinu tak trochu znovuobjevil. Mám štěstí, že pro mne píší Jan Dušek, Petr Wajsar, Sylvie Bodorová, Jan Kučera a další. Jejich hudbu se budu vždycky snažit objevovat a také propagovat.

Co považujete za svůj největší úspěch v dosavadní umělecké kariéře? A životní úspěch? Nebo je to totožné?

Je pravdou, že se snažím s přibývajícím věkem životní úspěchy od těch profesních, uměleckých oddělovat, ale nutno dodat, že je můj život s hudbou spjat natolik silně, že jsou v podstatě neoddělitelné. Těžko bych vyzdvihoval jeden konkrétní úspěch. Snad to, že nemusím hrát nic, co pro mne nemá ten smysl, o kterém jsme se prve bavili.

Čeho byste ještě chtěl ve svém muzikantském životě dosáhnout?

Mám některé sny, které si však nechám raději pro sebe, ale zároveň jsem si spoustu snů už splnil. Nedávno jsem potkal jednoho svého kolegu a ten mi řekl, cítuju: „...kdo by to do tebe býval řekl, když jsi přišel na akádu...?!“ No vidíte, možná, že už nyní jedu těžce nad plán.

Klarinetista Irvin Venyš: Jsem soutěživý typ

ČASOPIS HARMONIE <https://operaplus.cz/klarinetista-irvin-venys-jsem-soutezivy-typ/>

[REDAKCE](#), 09.08.2010 0:00

Devětadvacetiletý rodák z moravského Kyjova klarinetista **Irvin Venyš** má za sebou zatím dva rozhodující milníky: V roce 2007 získal první cenu na soutěži Pacem in terris v Bayreuthu, kde současně obdržel i titul absolutního vítěze, když dokázal uspět v mezinárodní konkurenci špičkových interpretů několika nástrojových skupin. O rok později pak vydobyl druhou cenu v prestižní soutěži Pražského jara. Je ale držitelem i řady dalších ocenění, například ze soutěže New Talent při Evropské vysílací unii, soutěže z Curychu či na Madeiře. Má za sebou už také nejedno vystoupení na prestižních festivalech, jako je Mitte Europa, festival Pabla Casalse v Prades nebo festival Evropan Mozart v Mannheimu, při jeho koncertech mu tleskali posluchači v Německu, Francii, Španělsku, ale i v Japonsku.

O+

O Irvinu Venyšovi se mluví jako o jednom z nejvýraznějších umělců mladé české generace. Základy získal na Konzervatoři v Brně ve třídě profesora Břetislava Winklera, odkud přešel na Hudební akademii múzických umění v Praze k profesorům Jiřímu Hlaváčovi a Vlastimilu Marešovi, kde nyní studuje v doktorském cyklu. Za zmínku stojí i roční stáž na Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse v Paříži v prestižní třídě Michela Arrignona.



Máte nezvyklé jméno – jak jste k němu přišel? A co byste vůbec prozradil ze svého rodinného zázemí?

Dali mi ho jak už to tak bývá rodiče, aniž by tušili, že mě v pozdějších letech ušetří vymýšlení uměleckého jména. Mám tedy dvě jména v jednom, ne jako kdybych se například jmenoval Theodor Konvička :-). Samozřejmě to v době osmdesátých let bylo dosti problematické, takže z původního tvaru s dvojitým w, který nebyl povolen, vzniklo jméno Irvin, které bylo pravděpodobně pro soudruhy přijatelnějším.

Jak jste se vůbec dostal ke klarinetu? „Chytnul“ vás hned?

Nejdřív jsem jako asi všichni „dechaři“ hrál na zobcovou flétnu. V deseti letech, kdy se s klarinetem začíná, jsem už na flétnu leccos zahrál. Hrál jsem zároveň juniorskou ligu basketbalu, takže mě museli k přechodu na klarinet, těžký nástroj, který jsem tehdy sotva udržel, dost přemlouvav. Pamatuju se, že začátky dost „skřípaly“.



Hudební vzdělání máte, zdá se, důkladné – po brněnské Konzervatoři i pražskou HAMU, ale také zahraniční stáž. Co z toho považujete ze svého pohledu za nejdůležitější?

Sportovní terminologií bych řekl, že za nejdůležitější považuji důslednost a vyváženost tréninku. Měl jsem vždy štěstí na osobnosti, které mi předávaly v průběhu minulých let své zkušenosti, ať už to bylo v Brně, Praze či Paříži a neváhaly mi „šlápnout na krk“, když to bylo potřeba. Ne, že bych chtěl nějak bilancovat, ale když se ohlédnou zpět, rozhodně jsem se „neflákal“.

Došlo někdy mezi vámi a klarinetem ke krizi? Kdy jste si říkal, že toho snad necháte, anebo jste měl prostě dojem, že to nikam nedotáhnete?

Ke krizím dochází naštěstí čím dál méně a většinou za ně nemůže klarinet. O vztahu hudebníka k jeho hudebnímu nástroji by se myslím dalo napsat několik doktorských prací v oboru psychologie a možná i psychiatrie:-). Nemůžete jej například vyměnit jako partnerku nebo auto. Jedná se o každodenní souboj, ale zatím mě na rozdíl od výše zmíněných nepotkala dlouhodobější krize, i když se trénuji v představě, že si jednou budu muset představit život bez aktivního interpretačního umění. Nedovedu si představit, že bych neprovozoval klarinetovou hru na nejvyšší úrovni, které jsem schopen, to bych si raději koupil vinohrad a učil malé klarinetisty někde v oblasti jižní Moravy.

Máte za sebou poměrně dost ocenění z nejrůznějších soutěží. Kterého z nich si vážíte nejvíc? Jste vůbec soutěživý typ? Jak hodně náročná pro vás osobně soutěžní klání jsou?

Pravděpodobně soutěživý tip budu, vzhledem k množství klání, které jsem absolvoval. Mám naštěstí docela slušnou bilanci. Kdybych byl závodní kůň, asi bych už pobíhal někde na louce, kam by se na mě chodili dívat turisté, jako třeba na Železníka:-). Soutěže jsou samozřejmě vysoce náročným oborem. Některé trvají až čtrnáct dní, kdy je člověk pod obrovským psychickým tlakem. Příprava trvá někdy i celý rok. Na druhou stranu jsou tato klání výborným trenažérem profesionální sólové dráhy.



Když byste měl sám sebe ohodnotit, napsat sám na sebe řekněme pomyslný posudek: Jaké si myslíte, že jsou vaše nejsilnější stránky, ať už v samotné hře nebo prostě v osobnostních vlastnostech, které hru ovlivňují? A v čem naopak vidíte rezervy či handicap?

Myslím, že pomyslný posudek se nám všem píše někde nahoře. Nicméně co se mé profese týká, říká se, že jsem velmi psychicky odolný, že mám velmi slušnou techniku a snad jsem i přirozeně muzikální, což přičítám právě folklóru, který hrají od malička. Na stránky negativní by vám nestačila paměť vašeho serveru.

Kam až byste to chtěl ve své kariéře jednou dotáhnout?

Rád bych zůstal alespoň v takovém souznění se svým hudebním nástrojem, jako jsem nyní a dále se zdokonaloval. Pokud tomu tak bude, další úspěchy se snad dostaví. Samozřejmě mě lákají věhlasné koncertní sály, ale zároveň rád hrají vděčnému publiku i v menších místech u nás i zahraničí.

Vaše nejbližší profesní plány?

Právě jsem se vrátil z festivalu v Monte Negru, zastihli jste mě před koncertem na Festivalu Carniarmonie v malebném Malbhorghettu v italských Alpách a posléze jsem si naplánoval týden dovolené, což je mimochodem dosti zásadní část profesních plánů. Čekají mě koncerty například ve Varšavě, zahajovací koncert festivalu Zlatá Praha s Orchestrem Quattro nebo provedení Mařatkova koncertu pro klarinet Iluminace s Orchestrem Berg. Provedení klarinetového koncertu Aarona Coplanda s baletním souborem Národního divadla v Praze, opět s orchestrem Berg pod taktovkou dirigenta Petra Vrábela. Konečně po dlouhé době vystoupím opět na Moravě a to s olomouckou Filharmonii. Další koncerty je možné najít na mých webových stránkách.



Zbývá vám čas ještě na něco jiného, než muziku? Pokud ano, co to je?

Hudební profese je zároveň povoláním i koníčkem a zabírá časový prostor obou. Snažím se sportovat, i proto, abych se udržel v kondici, což je pro hru na klarinet dosti zásadní. Bohužel

nemohu říct, že bych se zajímal o vážky, jako například zpěvák Dan Bárta. Žádného takového nevšedního a vznešeného koníčka nemám. Rozhodně nevyhledávám adrenalinové sporty, na pódiiích se s adrenalinem člověk setkává v hojném množství.

Díky za rozhovor!

Není zač. Těšilo mě



Ptal se Vít Dvořák

foto: webové stránky umělce

Významné počiny v oblasti organizace kulturních projektů a kulturního života

K nedílné součásti rozvoje osobnosti umělce i pedagoga patří jistě i činnost organizační. Umělec by se měl podílet jak na rozvoji svého oboru, tak celkové propagaci umění. Zároveň se alespoň do vyčerpání svých mentálních a fyzických sil pokusit bojovat s obecnou netečností a nezájmem o umění a zároveň, v rámci svého dosahu neustále prosazovat kvality a atributy výjimečného uměleckého výkonu.

Cenu Jiřího Bělohlávka získala hornistka Kateřina Javůrková

Hudební rozhledy 21. 6. 2019 Hana Jarolímková

<https://www.hudebnirozhledy.cz/2019/06/21/cenu-jiriho-belohlavka-ziskala-hornistka-katerina-javurkova/>

Cenu Jiřího Bělohlávka pro umělce do třiceti let, která byla 19. 6. 2019 poprvé vyhlášena na počest bývalého šéfdirigenta a hudebního ředitele České filharmonie, získala hornistka Kateřina Javůrková. Cena jí byla předána Annou Fejérovou, manželkou Jiřího Bělohlávka, během open air koncertu, který v přímém přenosu z Hradčanského náměstí vysílala ČT Art. Na podzim připomene světově proslulého dirigenta také film Romana Vávry *Jiří Bělohlávek: „Když já tak rád diriguju...“*, jehož premiéra se uskuteční 26. září v rámci Mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha. „Když Jiří Bělohlávek odešel a zanechal prázdné místo v našich srdcích, dlouho jsme přemýšleli o tom, jak bychom nejlépe uctili jeho výjimečnou osobnost a mohli si ho pravidelně připomínat. Nakonec jsme se rozhodli pro cenu pro umělce do třiceti let, protože mladé umělce Jiří Bělohlávek vždy nadšeně podporoval a věřil jim. A také jsme se rozhodli, že Cenu Jiřího Bělohlávka budeme vyhlášovat na našem tradičním open air koncertu, který v dalších sezonách věnujeme jeho památce,“ říká generální ředitel České filharmonie **David Mareček. První laureátkou Ceny Jiřího Bělohlávka se stala hornistka **Kateřina Javůrková**, která k jejímu udělení uvedla: „Cena Jiřího Bělohlávka je pro mě tou nejvzácnější, jakou jsem mohla dostat. Není to cena jako z Pražského jara nebo z Mnichova. Při vši úctě k těmto soutěžím totiž musím říct, že obdržet ocenění nesoucí jméno osobnosti, která byla jednou z nejdůležitějších v mém profesním životě, je pocta, jíž si obrovsky vážím. Pan dirigent Bělohlávek mě provázal od mých sedmnácti let, kdy jsem začínala v jeho Pražské komorní filharmonii, a spontánně jsem ho později následovala právě do České filharmonie. Vždy, když dirigoval on, jsem se pod ním – i přes svou věčnou nervozitu – cítila v bezpečí, vždy jsem viděla, že si přeje, aby se mi to povedlo, a odměnou mi pak byl jeho úsměv. To není u dirigentů samozřejmostí, ale pro mě je to velmi důležité. Nám mladým prostě fandil. A myslím, že můžu mluvit za nás všechny, když řeknu, že na sobě pracujeme dál, abychom mu stále dělali radost. I tam nahoru.“**

Kateřina Javůrková Foto archiv

Cena Jiřího Bělohlávka je spojena s peněžitou odměnou 30 tisíc korun, kterou věnovali členové Dynamického klubu České filharmonie **Hana a Dalimil Dvořákoví**. Kateřina Javůrková dále získala diplom v podobě grafického listu, jehož autorem je malíř **Jiří Voves**, blízký přítel Jiřího Bělohlávka.

O udělení Ceny Jiřího Bělohlávka rozhodovala **komise**, v níž vedle jeho manželky **Anny Fejérové** a šéfredaktora časopisu Harmonie **Luboše Stehlíka** zasedli zástupci institucí,

s nimiž Jiří Bělohlávek v posledních letech svého života nejintenzivněji spolupracoval – za Pražské jaro **Roman Bělor**, za PKF – Prague Philharmonia **Jan Fišer**, za Hudební akademii múzických umění **Irvin Venyš** a za Českou filharmonii **Jiří Vodička** a **David Mareček**.

Rada Českého spolku pro komorní hudbu pracuje v novém složení

ČASOPIS HARMONIE <https://operaplus.cz/to-tu-jeste-nebylo-orchestr-berg-a-dekkadancers/>

[REDAKCE](#), 17.06.2019 15:19

Generální ředitel České filharmonie David Mareček minulý týden jmenoval novou Radu Českého spolku pro komorní hudbu, která má v současném složení devět členů. Prvním úkolem Rady bude příprava programu pro 126. sezonu, která bude veřejnosti představena v březnu 2020.

Panochovo kvarteto, ČSPKH 2018 (foto Zdeněk Chrapek)

Novou **Radu Českého spolku pro komorní hudbu** tvoří pro zachování kontinuity tři členové končící Rady, jmenovitě Jan Králík, Jiří Ludvík a Jan Kohout. Další tři členové Rady jsou z hudební oblasti – Ivan Klánský, Jiří Panocha a Josef Špaček ml. – a poslední tři z oblasti hudebního a finančního managementu – Pavel Kysilka, Marek Vrabec a Radek Křížanovský. Posledně jmenovaný nahradí Ludvíka Kašpárka na pozici dramaturga. O předsedovi, který zaujme místo po Ivanu Englichovi, se bude hlasovat na první schůzi nové Rady.

„Rád bych poděkoval všem končícím členům Rady Českého spolku pro komorní hudbu za jejich profesionální a oddaný přístup při přípravě programu nejen jubilejní 125. sezony, ale i všech sezon předcházejících. Nové Radě pak přeji šťastnou ruku při výběru interpretů pro následující sezony a nám všem hluboké umělecké zážitky,“ uvedl generální ředitel České filharmonie **David Mareček**.

Složení nové Rady Českého spolku pro komorní hudbu se opírá o doporučení významných osobností českého hudebního života – houslisty Václava Hudečka, dirigenta Petra Altrichtera, klavíristy a pedagoga Janáčkovy akademie múzických umění Igora Ardaševa, klarinetisty a prodávka Hudební akademie múzických umění Irvina Venyše, pěvkyně Magdaleny Kožené a sbormistra Pražského filharmonického sboru Lukáše Vasilka.

Umělec se, pakliže jeho umělecká osobnost roste musí nutně „dopustit“ i světových premiér, při kterých spojuje umělecké obory a determinuje vznik nových forem prezentace již stávajících děl veřejnosti.

Ocenění

Výkonné umění je ze své podstaty činnost, kterou vykonává umělec interpret, zpravidla veřejně a pro blíže nedefinovanou skupinu lidí, kteří sedí, stojí a v případech alternativních uměleckých výstupů například leží v prostoru určeném v té době pro umělecký výkon. Pakliže umělec, podstoupí martyrium veřejného vystoupení dostatečně často a v kvalitě na které se shodne větší část především odborného publika, zpravidla se mu dostane ocenění v podobě ceny, či nominace na cenu ať už na mezinárodních interpretačních soutěžích, či posléze na kolbišti z uměleckého hlediska ještě tvrdším – mezioborovém. Zdánlivě nedůležitá kapitola v životě hudebníka, může sloužit k jisté umělecké reflexi dosavadní činnosti, ale i jako motivace k činnosti následné. V neposlední řadě mají ocenění, či nominace na ocenění vliv i na studenty umělce - pedagoga, či studenty budoucí. Mediální a společenský dosah prestižních ocenění funguje jako skvělá motivace i pro studenty, kterým je jejich pedagog, či budoucí vysněný pedagog často vzorem.

Níže uvádím několik příkladů ocenění a citací článků v kontextu doby, ve kterých byla ocenění či nominace uděleny.

Na Classic Prague Awards nominováni Kasík, Mráček či Bonifantes

2. 1. 2020, 16:44

Novinky.cz

<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/na-classic-prague-awards-nominovani-kasik-mracek-ci-bonifantes-40308678>

Facebook Twitter

Cenu klasické hudby Classic Prague Awards za rok 2019 mohou získat Martin Kasík, Česká filharmonie nebo chlapecký sbor Bonifantes. Slavnostní vyhlášení vítězů se uskuteční 18. ledna 2020 ve Smetanově síni Obecního domu.

Ze zveřejněných nominací vyplývá, že uspět mohou známí umělci, přední hudební tělesa, mladé talenty i experimentátoři napříč žánrovým spektrem. Cenu za celoživotní přínos obdrží dirigent Vladimír Válek, informovala Jana Suja.

Moderátorem večera bude hudební publicista Jiří Vejvoda. Významnou akci tuzemské klasické hudby bude vysílat Česká televize na kanálu ČT Art. „Odborná porota letos i pro čtvrtý ročník Classic Prague Awards vybrala skutečně výrazné osobnosti a objevy, jejichž úspěchy rezonovaly v uplynulých měsících,“ uvedl prezident soutěže Petr Stuchlík.

V porotě Beňáčková, Hlaváč, Hudeček

O nominovaných i vítězích ve všech kategoriích rozhodují odborné vedlejší poroty v čele s hlavní porotou osobností klasické hudby. Tvoří ji sopránistka Gabriela Beňáčková, klarinetista a pedagog Jiří Hlaváč, houslový virtuos Václav Hudeček, klavírista a pedagog Ivan Klánský a skladatel Ondřej Soukup.

Na Classic Prague Awards 2019 byli v kategorii sólistický výkon nominováni Martin Kasík (klavír), Jan Mráček (housle) a Irvin Venyš (klarinet), za komorní výkon Belfiato Quintet, Kristina Fialová (viola) a Jitka Čechová (klavír) a Klavírní kvarteto Josefa Suka, za orchestrální výkon pak Česká filharmonie, PKF - Pražská komorní filharmonie a Symfonický orchestr Českého rozhlasu. Nahrávkou roku se může stát When The Soul Speaks chlapeckého sboru Bonifantes, The Complete Piano Works Viktora Kalabise v podání Iva Kahánka a kvartetní tvorba Dmitrije Šostakoviče od souboru Pavel Haas Quartet.

V kategorii vokální výkon porota nominovala chlapecký sbor Bonifantes, Český filharmonický sbor Brno a Pražský filharmonický sbor. Držitelem ceny za soudobou kompozici se stane Aleš Březina, Zdeněk Král nebo Jan Vičar. Nominaci za crossover projekt získali Epoque Quartet, Five Star Clarinet Quintet a Marek Novotný Project II.

Ani tentokrát však nebudou chybět oblíbené nominační kategorie Talent roku, Celoživotní přínos a Cena za propagaci české hudby v zahraničí. Tu se diváci dozví, oproti letům minulým, až při slavnostním předávání v Obecním domě.

Na slavnostním večeru vystoupí Symfonický orchestr hlavního města Prahy FOK spolu s několika sólisty.

Classic Prague Awards vznikly z iniciativy společnosti Voice of Prague a bývalého ministra kultury Jiřího Bessera. Křišťálovou trofej s grafikou jedné z Janáčkových partitur vyrobila nižborská sklárna Rückl Crystal. Podrobná pravidla českých cen klasické hudby se nacházejí na www.classicpragueawards.eu.

Mezinárodní interpretační soutěže

Interpretační soutěže jsou obecně psychicky i fyzicky náročná klání, která interprety skvěle připravují na nesnadný život výkonného umělce, který je mnohdy nucen zvládnout nastudovat několik koncertů s různým programem ve velmi krátkých časových úsecích. Musí tedy nejen veřejně vystoupit, ale často za velmi krátkou dobu nastudovat nový repertoár, nutno podotknout, že ke kvalitnímu sólovému výkonu patří hra z paměti, či schopnost široký repertoár udržovat na vysoké úrovni.

Níže zmíněné soutěže v Markneukirchenu a v Praze patří ke kláním nejnáročnějším, která se řadí do Mezinárodní federace interpretačních soutěží (World Federation of International Music Competitions – WFIMC) jsou tři až čtyřkolové a trvají od sedmi do čtrnácti dnů.

Klarinetům kraluje Francouz, hobojům Rus

idnes.cz

https://www.idnes.cz/kultura/hudba/klarinetum-kraluje-francouz-hobojum-rus.A080515_173817_jaro_jaz

15. května 2008 17:55

Pražské jaro zná vítěze obou interpretačních soutěží. V oboru klarinet první místo získal pětadvacetiletý student pařížské hudební a taneční konzervatoře Francouz Florent Charpentier. Ve hře na hoboj zvítězil dvaadvacetiletý Ivan Podjomov z Ruska, student ženevské hudební konzervatoře.

Pražské jaro 2008 - ze soutěže hobojistů | foto: © Pražské jaro - Zdeněk Chrapek

Letos v metropoli soutěžilo 56 hobojistů a 62 klarinetistů z více než 30 zemí světa, kupříkladu z Korejské republiky, Spojených států, Izraele, Japonska či Ruska.

Druhé místo v oboru klarinet udělila porota šestadvacetiletému studentu pražské Akademie múzických umění (AMU) Irvinu Venyšovi a třetí místo získala čtyřadvacetiletá studentka AMU Jana Lahodná.

Ta zároveň získala Cenu Nadace Českého hudebního fondu za nejlepší provedení skladby napsané pro letošní pražskou jarní soutěž. Irvin Venyš obdržel Cenu profesora Vladimíra Říhy pro nejúspěšnějšího českého kandidáta.

Na pomyslné stupně vítězů v kategorii hoboj vystoupali pětadvacetiletý Emmanuel Laville z Francie, student mnichovské hudební akademie, a třiadvacetiletý Jan Souček z České republiky, posluchač pražské Akademie múzických umění.

60. ročník soutěže na 63. přehlídce

Finálního "klání" hobojistů se zúčastnil také devatenáctiletý Francouz Philippe Tondre, kterého porota odměnila Cenou Gustava Mahlera nejmladšímu finalistovi celé soutěže.

Vítězové převzali ceny 15. května v Brožíkově síni Staroměstské radnice. Ti nejlepší si mezi sebou rozdělili odměny od 50 do 200 tisíc korun. Někteří získali od Českého rozhlasu i bezplatnou studiovou nahrávku a prezentaci ve vysílání.

Soutěž Pražského jara je součástí přehlídky od roku 1947 a k jejímu vzniku přispěl zakladatel a první ředitel festivalu Rafael Kubelík. Kontinuita byla nedobrovolně přerušena v letech 1952 a 1969, a proto připadá jubilejní, 60. ročník až na tento rok.

Autoři: [jaz](#), ČTK

Zdroj: https://www.idnes.cz/kultura/hudba/klarinetum-kraluje-francouz-hobojum-rus.A080515_173817_jaro_jaz

K oceněním domácí scény přidal klarinetista ještě tituly z následujících mezinárodních interpretačních soutěží:

Concours international Jean Francaix

<https://www.concoursinternational-jeanfrancaix.org/concours2005>

Le 22 et 23 avril, le **Concours de clarinette** a rassemblé 37 clarinettistes :France (8), Amérique (1), Angleterre (1)Australie (2), Corée (1), Espagne (5), Israel (1), Italie (1), Japon (8), Mexique (1), Pologne (1), Russie (1), Suisse (2), Tchèque (1), Taiwan (1), Ukraine(1).

Les membres du jury étaient les suivants :

- Président du jury : M. Guy DEPLUS
- Mme Claude FRANCAIX
- M. Philippe CUPER
- M. Patrick MESSINA
- M. Jean- Louis SAJOT

1er Prix :

Christelle POCHE (France)

2ème Prix :

Jean-Daniel BUGAJ (France)

3ème Prix :

Irvin VENYS (Tchéquie)

Pour cette 8ème édition, 65 candidats , provenant de 19 pays, se sont inscrits.

Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen

Klarinette – 2006

2. Sebastian Manz - Deutschland
2. Shirley Brill - Israel
3. Irvin Venyš - Tschechische Republik

Umělec a věčnost

Během své kariéry se interpret těžko ubrání zanechání digitální stopy a tudíž spojení svého „umění“ s věčností. Jak mi kdysi jeden z mých přátel zabývající se počítačovými systémy vysvětlil, je digitální stopa opravdu věčná, obzvláště dostane-li se do spojení s internetem. Tato digitální stopa v podobě digitálního kódu se dá například monetizovat, neboli přetransformovat do kódu, který se dá vyjádřit alternativní platidlem jako je například nejznámější Bit - Coin, tedy samozřejmě jeho zlomkem. Pakliže by výkonný umělec v teoretické rovině odolal lákadlu umělecké nesmrtnosti, která bohužel může být v rovině kladné i záporné, vývoji spojeném s ohodnocením svého zaznamenaného výkonu bude v budoucnu odolávat jen těžko. Opravdová revoluce v méně dynamickém průmyslu umělecké hudby, týkající se ohodnocení záznamů uměleckých výkonů nás teprve čeká s rozvojem vysokorychlostního internetu a zároveň úpravami legislativy. Tato změna monetizace hudby skýtá obrovské možnosti navazující na financování hudby a hudebníků z dřívějšího prodeje nosičů, dnes v podobě digitálních stop.

Níže uvádím reflexi hudebních časopisů vybraných titulů mé diskografie zaznamenaných na kompaktních discích. Kromě faktu, že má na umělce vliv proces, kterým prochází, při nahrávání, je z odstupů času samotný kompaktní disk jistou reflexí úseku interpretova uměleckého života, v podobě záznamu smýšlení o dramaturgii disku a v neposlední řadě souborem řešení jednotlivých interpretačních problémů. Studiová nahrávací činnost patří k samostatným kapitolám umělecké činnosti pro svou specifickou. Současné technické možnosti nabízí nepřehledné množství variant stříhů snímání zvuku a následného „masteringu“. I relativně průměrný interpret může dnes při velkém úsilí hudebních mistrů a režisérů vytvořit dobrou nahrávku a zanechat tak digitální stopu překonávající jeho vlastní schopnosti. Osobně však mé nejlepší snímky, nebo „tejky“ mají číslo jedna dva, či přívlastek „zkušební“. Hudební kritiky zahraničních časopisů, jsem ponechal v originále.

CD Irvin Epoque

Music web International

http://www.musicweb-international.com/classrev/2013/Feb13/Irvin_Epoque_UP0147.htm



Irvin_Epoque

Sylvie BODOROVÁ (b.1954)

Babadag (2010) [6:51]

Ondrej KUKAL (b.1964)

Clarinetino Op.11 (1994) [13:28] ¹

Jan DUŠEK (b.1985)

Meanwhile [6:55]

Tomaš PÁLKA (b.1978)

Metafolkphoses (2011) [8:54]

Jan KUCERA (b.1977)

Birth (arr. clarinet and quartet 2011) [6:18]

Alan SHULMAN (1915-2002)

Rendezvous for clarinet and strings (1946) [4:50]

Astor PIAZZOLLA (1921-1992)

Oblivion (1982) [4:31] ¹

Oliver NELSON (1932-1975)

Stolen Moments [4:10]

◆ Irvin Venyš (clarinet); Epoque Quartet; David Pavelka (bass) ¹

rec. December 2011, Martinu Hall, Prague Academy of Performing Arts

◆ **ARCO DIVA UP 0147-2 131** [56:25]

Just to be clear, yes, that is an underscore in the disc's title. It's the clarinetist's Christian name before the underscore and the name of the quartet after it. Modishness aside, this eight-

track disc presents a handful of works by Czech and Slovak composers across two generations and adds three works from the Americas: North (Alan Shulman and Oliver Nelson) and South (Piazzolla).

I'm glad to see Arco Diva continuing its laudable championing of the works of Sylvie Bodorová. Her *Babadag* for clarinet and string quartet (originally string orchestra) was written in 2010 and was informed by the Gypsy music she heard as a child in Šašov in Slovakia and by Romanian music. More than most of her contemporaries, she draws across a range of specific folkloric inspirations. The clarinet offers a melismatic monologue and the quartet provides rather stylised support as well as percussive effects on the body of the instruments. As ever she has crafted a sonically eventful, compact piece.

Ondrej Kukal's *Clarinetto* exists in a version for string orchestra as well as string quintet (as performed here) with the addition of the bass. Written in 1994, it has a playful 1930s feel, and is a touch French, with a definite *Les Six* element about it, though it moves in more intense and expressive waters too, and the clarinet leads the dance excitingly. Railway-sounding rhythms are provided by Jan Dušek in *Meanwhile* and so too are quick vistas in this malleable, changeable work. Tomáš Pálka draws on the folk heritage of Southern Moravia and Slovakia, as did Vítězslav Novák a century before him, for the racily titled *Metafolkphoses* in which the clarinet sings ripely and melodies are stated or subject to contemporary exploration. Of much more minimalist stamp is *Birth* by Jan Kucera which was written in 2010 but expanded for quartet and the clarinet of Irvin Venyš. It's an exciting and compact piece but aside from its fillips I can't really say that the clarinet adds much.

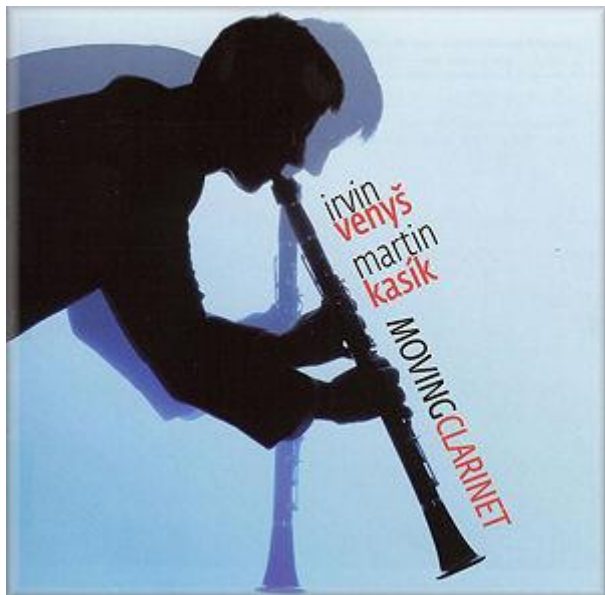
The foreign nationals make up the remainder of the programme. Alan Shulman's *Rendezvous* was written for Benny Goodman who premiered it with the Stuyvesant Quartet. Their 1946 World premiere, a radio broadcast performance, has been preserved and is available on Bridge 9137. The Epoque Quartet is less incisive than the Stuyvesant, and less explicitly expressive: their cooler reserve is another approach to take. Hardly anyone is as personalised in tone as Goodman, even when, as here, he turned longhair.

The melancholia at the heart of Piazzolla's *Oblivion* is duly located, and the jazzy clarinet roulades are nice. Finally *Stolen Moments* by the man a trifle formally called Oliver Edward Nelson. Omit the Edward and you get the composer and arranger of many a jazz classic. I like the walking bass effect, the cello 'solo' and jazzy violin episode. It's a good encore piece and works well.

Jonathan Woolf

CD Moving Clarinet

Music web International



Moving Clarinet

Josef PALENICEK (1914-1991) Partita Piccolo [8:58]; **Bohuslav MARTINU (1890-1959)** Sonatina per clarinetto e pianoforte (1956) [10:55]; **Miloslav ISTVAN (1928-1990)** Sonata for Clarinet and Piano [15:01]; **Karel HUSA (b.1921)** Three Studies for Solo Clarinet (2008) [8:48]; **Viktor KALABIS (1923-2006)** Suita per clarinetto e pianoforte (1999) [8:24]

- Irvin Venyš (clarinet); Martin Kasík (piano) rec. September-November 2009, Martinu Hall, Academy of Music, Prague. DDD
- **ARCODIVA UP 0106-2 131** [52:33] 

This disc contains five works for clarinet by Czech composers from the twentieth century. These are performed by young emerging talents Irvin Venyš and Martin Kasík.

Josef Palenicek's neo-classical *Partita Piccolo* contains Bach-like toccata movements, as well as a Shostakovich-inspired DSCH motif. The first movement is lively and full of energy, while the second movement is slow and broodingly introspective, with moments of unexpected drama. Thematic material links the three movements to create a satisfying sense of unity. In the final movement, the material is heard as a quick jig at the opening, before the mood relaxes. This is an enjoyable work with the right balance between gritty energy and calm thoughtfulness, and a real gem in the repertoire.

Martinu's *Sonatina* opens with gently flowing melodic lines which are heard in different guises and transformations through this continuous three movement work. Martinu has become known as one of the major Czech composers of the twentieth century, fusing a folk-influenced style with twentieth century harmony. This piece has a particularly enjoyable second movement, with slow-paced melodic simplicity set against gentle undulations before transforming seamlessly into the brighter third movement material.

Like Palenicek, Miloslav Ištvan's style also draws on music from earlier eras – Bach's influence can be felt in the contrapuntal passages. Folk music also has a commanding influence, and the music has strong tonal lines and simple, effective melodies. The slow movement provides a moment of quiet repose, and the final movement is light-hearted and cheerful.

The unaccompanied *Three Studies* by Karel Husa were written as test pieces for the Prague Spring competition in 2008, and as such provide both musical and technical challenges for the performer. Venyš takes the opportunity to demonstrate his mastery of the clarinet, with extremes of dynamic and impressively expressive playing. This is a dramatic and thoroughly engaging performance.

The disc ends with Viktor Kalabis's *Suita*, another three movement work which contains a range of musical expression. A relatively uncomplicated work, the music has charm and a sense of natural flow. Strong rhythms punctuate the final movement, which, combined with repeated motivic ideas, bring to mind the music of Stravinsky.

Throughout this disc, these two young performers play with intelligence and maturity, presenting music from their native country in the best possible way. Already forging impressive careers for themselves, I look forward to hearing more from Venyš and Kasík. The repertoire heard here is of a consistently high standard, and all deserve to be incorporated fully into the clarinet's repertoire.

Carla Rees

http://www.musicweb-international.com/classrev/2010/Mar10/moving_clarinet_up01062131.htm

Umělec a hudební kritik

Ve světle nedávné bouře ve sklenici vody pražské artificiální scény týkající se jedné z mladých klavírních hvězd českého původu, se opět začíná mluvit o hudební kritice a její úrovni. Hudební kritika je ještě méně měřitelná a hodnotitelná, než samotný hudební výkon, který má jisté atributy a normy vytvářené po dobu mnoha století. Hudba je v této oblasti nemilosrdná, a pokud jedna z interpretačních složek či dovedností chybí, je to na uměleckém výkonu nemilosrdně znát. Bohužel, nebo snad bohudík, si nejsem vědom hudební kritiky, ve které by byla více, než jedna negativní zmínka týkající se mého výkonu, či negativa snad převažovala a tudíž si dovoluji níže uvést dvě kritiky nejaktuálnější a jednu kritiku z projektu, který netradičně spojil jak žánry, tak formy a troufám si tvrdit i smýšlení, některých recipientů uměleckého projektu.

PhilHarmonia Octet na Pražském jaru: Mistrovství bez nadsázky

OperaPlus.cz

<https://operaplus.cz/philharmonia-octet-na-prazskem-jaru-mistrovstvi-bez-nadsazky/>

[MILAN BÁTOR](#), 27.05.2019 11:24

Na Pražském jaru v sobotu zahrál ansámbl PhilHarmonia Octet. Sdružuje přední české hráče na dechové nástroje a pro svůj pražskojarní koncert zvolil pozoruhodný repertoár od klasicismu až po hudební současnost.



PhilHarmonia Octet – Pražské jaro 2019 (foto Ivan Malý)

Některé soubory a ansámby sledují kontinuálně, neboť mne oslovuje a zajímá jejich progresivní vnímání a pojetí hudby. Povětšinou tito hudebníci reflektují skrze své instrumentální kompetence také i zajímavé skladatele, případně mají potenciál rozeznít standardní kusy klasického repertoáru nevšedním způsobem a vdechnout jim nečekaný rozměr. To je i případ souboru Philharmonia Octet, který na Pražském jaru zahrál ve složení **Vilém Veverka**, **Monika Fürbach Boušková** (hoboje), **Irvin Venyš**, **Karel Dohnal** (klarinet), **Václav Vonášek**, **Martin Petrák** (fagoty), **Přemysl Vojta** a **Ondřej Vrabec** (lesní rohy). V některých skladbách se k souboru připojili **Hana Šuková** (lesní roh), **Petr Ries** (kontrabas) a **Jiří Bárta** (violoncello).

Nejprve Wolfgang Amadeus Mozart, to nehasnoucí slunce, věčná inspirace a exploze neopakovatelného talentu. Z jeho díla zazněla *Serenáda Es dur, KV 375*. Kolik důmyslu a invence je obsaženo v tomto ani ne půlhodinovém díle, když jej rozezní hráči jako Philharmonia Octet. Nádherná barevnost *Allegra maestosa* se nesla v melodicky zurčivých peřejích klarinetů a hoboju s hedvábným a měkkým zvukem i ve vysokých polohách. Interpretaci provázela i v dalších větách skvělá souhra a zřetelnost, s níž motiv exponovaný v jednom dechovém nástroji nebyl ostatními pohlcen. Ošetřena byla i větší zvučnost lesních rohů, jak situovaností na pódiu, tak dynamikou a specifickými interpretačními prostředky.

Nádherná byla zvuková barevnost souboru a schopnost hráčů její průběžné a tvárné modulace. Obě *Menuetta* se nesla v lадném tempu a souvztažné dynamice. Melodická linie hoboje zde evokovala romantickou perokresbu, zatímco žesťové souzvuky v hornách nastiňovaly spíše loveckou symboliku. Unisonování, oktávování a časté paralelní postupy v různých nástrojích vyzněly srozumitelně s nádherným odstíněním. Vrcholem bylo *Adagio*, přinášející pomalý lyrický zpěv v hobojech, s nádherným výrazem a měkkými přechody jednotlivých frází a myšlenek. Philharmonia Octet zahrál Mozarta s úžasnou vyrovnaností i v choulostivých dynamických partiích. Zvuková vyrovnanost spodního, středního i vrchního pásma byla jasně čitelná zejména v *Adagiu*, které tvoří pomyslné myšlenkové centrum, předává melodickou štafetu napříč nástrojovým spektrem a překračuje dobové konvence hlubokou filozofickou reflexí.

Jiří Bárta, Philharmonia Octet – Pražské jaro 2019 (foto Ivan Malý)

Hudba Gideona Kleina je mému srdci obzvlášť blízká. Nikdy nelze dostatečně oželeť, jak obrovský talent česká hudba v tomto autorovi, který zahynul za nejasných okolností v koncentračním táboře Fürstengrube, ztratila. Jeho skladatelská tvorba byla větší měrou znovuobjevena až v roce 1990. *Divertimento pro dechové okteto* pochází z předterezínského období a odráží se v něm osobitost a transparentní vyrovnávání s vlivy předních skladatelských osobností (Janáček, Hába, Schönberg). Současně je důkazem, s ohledem na Kleinův věk, až neuvěřitelně konstruktivní schopnosti hledat a nacházet autentický a osobitý hudební projev. Kleinovo *Divertimento* je posluchačsky i interpretačně neobyčejně náročná hudba, jeho faktura je spíše atonální, kontrpunkticky zahuštěná a drásavě znepokojivá,

kratičké lyrické prvky střídají expresivní partie a vertikálně stavěné disonantní souzvuky, které vyvolávají psychologicky nervní, místy až děsuplný výraz.

Zazněla hudba plná obav a znepokojení. Hudba, která místy sténá, kvílí a bije na poplach, ale nevzdává se naděje, jíž pro Kleina představuje podvědomá echolokace hudební kontinuity k tradici, ať už rytmickou stylizací lidových prvků, či jinými způsoby. V interpretačně mimořádně obtížné skladbě si sáhli interpreti na pomyslné dno mnohokrát, ale pokaždé se z něj dokázali s plnými silami odrazit a vyplout na povrch v pochopené hudební tektonice a zvrásněné, přiléhavé dynamice a minuciózní souhře.

PhilHarmonia Octet – Pražské jaro 2019 (foto Ivan Malý)

U avantgardních rezonancí zůstalo i po přestávce. *Oktet* korejského skladatele Isanga Yuna přičleňuje k osmičlennému dechovému souboru kontrabas, na který hrál s velkým výrazovým pochopením a rytmickým citem **Petr Ries**. Dílo v Německu usadivšího se Yuna je druhou jeho skladbou podobného obsazení, starší *Oktet* ze sedmdesátých let však k sobě poutal čtyři smyčce a čtyři dechy. Jednovětá, téměř dvacetiminutová kompozice byla velice zajímavá a provázela ji pouze jediná porodní bolest: přílišná délka.

Zajímavé názvuky korejské hudby (včetně čtvrttónových glissand a etnických melodických postupů), byly střídány místy schematicky znějícími pasážemi experimentálního ražení, které poněkud postrádaly korelaci se svým okolím. Náročná kinetika přiměla hráče pomáhat si dirigováním, ve kterém se štafetovým způsobem střídali **Vilém Veverka, Karel Dohnal, Ondřej Vrabec a Martin Petrák**. Obdivuji rytmické cítění všech hráčů PhilHarmonia Octetu, kteří se ve volně plynoucím metru dobře orientovali a četné virtuózní běhy vysázeli s jistotou, přehledností i stylovou přesvědčivostí.

Vrchol nepřipravil nikdo jiný než Antonín Dvořák. Jeho *Serenáda pro dechové nástroje d moll, op. 44* vznikla během 14 dnů, a když viděl tuto partituru Johannes Brahms, řekl, že to je Dvořákova dosud nejsilnější skladba. V *Serenádě* můžeme slyšet podvědomě známou a přesto netuctovou melodiku, dravou a vynalézavou rytmiku, úctu k tradici a úchvatnou zvukovou představivost. Nezbavíme se pocitu, že mistrovská instrumentace, tryskající muzikálnost a tanečnost, vyrůstá z přirozenosti, že je pro Dvořáka něčím jako výdech a nádech. Taková lehkost a spontaneita z Dvořákova díla v podání PhilHarmonia Octetu, energického violoncellisty **Jiřího Bárty** a kontrabasisty **Petra Riese** skutečně čišela.

Peter Schöne a Philharmonia Octet nadchli novým zvukem Mahlerových písní

ČasopisHarmonie.cz

<https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/peter-schone-a-philharmonia-octet-nadchli-novym-zvukem-mahlerovych-pisni.html>

Napsal(a) Marta Tužilová

Pražské Rudolfinum uvítalo na čtvrtém koncertu Českého spolku pro komorní hudbu 13. ledna výborný ansámbl Philharmonia Octet Prague, který tentokrát vystupoval s německým barytonistou Peterem Schöнем. Ke spolupráci přizvali členové okteta známého a oceňovaného pěvce, žáka Dietricha Fischera-Dieskaua a Thomase Hampsona, aby představili nezvyklou podobu Mahlerových písní ze sbírky *Chlapcův kouzelný roh*, jež skladatele celoživotně inspirovaly.

V první části večera Philharmonia Octet zahrál známou *Serenádu c moll* K 388/384a Wolfganga Amadea Mozarta s vynikajícím hobojem Viléma Veverky v hlavní melodické lince, v níž nástroj zpíval i dojímal sladkým tónem a vybízel spoluhráče ke společným rytmickým i virtuózním pasážím dovedeným až k efektnímu finále. Ve druhé části koncertu byl Gustav Mahler představen tak precizně s hlubokou odevzdaností, že i zkušené a zasvěcené rudolfínské auditorium žaslo. Zasluhou skladatele Tomáše Illeho, který pro dechové okteto a baryton upravil výběr písní z *Chlapcova kouzelného rohu*, dostaly tyto skladby ve výsostném podání barytonisty Petera Schöneho a Philharmonia Octetu zcela nový rozměr. Naprostá souhra nejen vytríbené nástrojové interpretace, ale především souznění dechových nástrojů s lidským hlasem bylo výjimečné.

Pohyblivost hlasu a cit pro nejjemnější detail právem řadí Petera Schöneho k vyhledávaným pěvcům pro interpretaci náročných i partů starší i současné hudby. Po čtyřech písních ovšem přišlo další milé překvapení: fagotista Václav Vonášek spolu s Vilémem Veverkou transkriboval 2. větu z Mahlerovy *1. symfonie*. V kultivovaném přednesu zapůsobila oživená Mahlerova partitura silným dojmem. Baryton Petera Schöneho dostal opět příležitost s ansámblem v dalších čtyřech písních z *Chlapcova kouzelného rohu* tak, jak je Gustav Mahler zakomponoval do svých symfonií. Závěr potom patřil vznešenému *Urlicht / Prasnětlu* z Mahlerovy velkolepé *2. symfonie „Vzkříšení“* a nadšené bravo provázelo právem sólistu i hudebníky s dlouhým potleskem.

To tu ještě nebylo: Orchester Berg a DekkaDancers

[VÍT DVOŘÁK](#), 11.05.2011 0:03

Čas, jeho rychlost, propojení s vnitřním já, putování časem a prostorem, vliv času na okolní dění. Témata, která zkoumá nejnovější projekt, který připravili na pražské Nové scéně. Večer baletu Národního divadla, resp. volnočasové aktivity skupiny jeho členů, říkajících si DekkaDancers a také orchestru Berg. Inscenace s názvem **timING** má podtitul Koncert pro 8 tanečnicků a orchestr a sami tvůrci ji charakterizují jako sondu do nitra Nové scény a vnitřního světa jednotlivých tanečnicků, s orchestrem přítomným přímo na scéně, kdy čas odpočítává 100 metronomů a kdy jedna minuta se může jevit jako věčnost...

Už při příchodu do foyer si podle oblečení a líčení povšimnete jedné z účinkujících, která si nenuceným pohupováním vcelku nenápadně krátí čas do začátku představení. Po vstupu do sálu vás pak na scéně upoutají velké digitální hodiny, tvrdošijně odpočítávající čas. A také desítky na jevišti rozestavených metronomů. Právě ty se se setměním hlediště naráz všechny roztikají, každý rozdílným tempem, s nepředvítenými rytmy. Nad metronomy se rozsvěcí obrazovky, na kterých začnete sledovat osm různých zákoutí kdesi v útrokách Nové scény, ale i šatny účinkujících a také foyer s onou čekající tanečnicí, kolem které přicházejí dva tři poslední opozdílci. Také na dalších obrazovkách se tu a tam někdo objeví – poznáváte třeba tanečnicka **Viktora Konvalinku**, který se v šatně začne převlékat do kostýmu, jinde v zákulisí zahlédnete jeho kolegu a druhého ohlášeného choreografa večera **Tomáše Rychetského**, na sousední obrazovce se objeví zase jiná silueta. Metronomy pomalu přestávají tikat a aniž si to diváci uvědomí, první číslo večera – Ligetiho *Poème symphonique* pro 100 metronomů (1962, při své premiéře provázené skandálem) je minulostí. Na jeviště pomalu přicházejí členové **orchestru Berg** v čele s **Peterem Vrábelem**, celí v černém, s podivnými maskami na hlavách a začínají s další Ligetiho kompozicí, nazvanou *Ramifications* (1969), s částí smyčců, naladěných o čtvrtón výše, kdy tak dochází ke zcela nečekanému zvukovému efektu. O poznání méně dekadentně pak vyznívá Coplandův *Koncert pro klarinet a orchestr* (1950), kde se v brilantním sólovém partu (psaném pro legendárního Bennyho Goodmana) doslova zaskví mistrovství jednoho z našich předních klarinetistů, třicátníka **Irvina Venyše**. I tahle partitura je doprovázena občas tu nahodilými, jinde synchronními pohyby jednotlivými tanečnicími na obrazovkách. Postupně si ale začínáte všimnout, že skutečný obraz přechází do jakýchsi halucinací, kdy třeba na jedné z obrazovek zahlédnete v předsáli Nové scény živou srnu. Co je skutečnost? A co je fikce? Co je naživo a co předtočené? Co je skutečnost a co virtuální podvod?



V okamžiku, kdy si říkáte, že už toho je tak akorát a že jste se kromě skvostné provedené muziky také těšili nikoli na televizi, ale na „živý“ pohyb, přichází závěrečná čtvrtina večera a v ní hudební kompozice nejméně známého autora – Nizozemce Louise Andriessena, nazvaná *Dances* (1991, napsaná skutečně pro divadlo). Obrazovky se znenadání zhášejí a osm tanečnicků se objevuje před vámi. Začíná série jejich krátkých mluvených monologů, jakýchsi vnitřních zpovědí jejich skutečných osudů, pronesených s nečekanou pravdivostí. Otázka, jak rychle plyne čas a co vlastně přináší, pak zní z jejich pohybu při fascinujícím nasazení a koncentraci s největší naléhavostí, za zpěvu skvostného sopránu **Barbory Sojkové**.





Bylo to divadlo? Byl to snad spíš koncert? Anebo přece jen dominoval pohyb? Otázky, které vás vlastně ani bezprostředně nenapadnou, možná až den poté. Podstatný je okamžitý pocit nadmíru estetického zážitku, hodně neobvyklého, ale tím spíš silného. A taky pocit, že jste se stali svědky něčeho, co tu ještě nebylo.

Apropó čas: Při pohledu na hodinky zjistíte, že pětasedmdesát minut vám uteklo jako pouhá čtvrt hodina.

A vlastně ještě ještě jednou čas: Byla by to škoda, kdyby zůstalo jen u ohlášených tří představení.

Poznámka autora umělecko – pedagogické reflexe (snad novým slovem reflektora)

Představení se pro velký úspěch nakonec odehrálo devět, což je dle mého názoru pro tento druh projektu jev ojedinělý.



timINg

György Ligeti: Poeme Symphonique for 100 metronomes

György Ligeti: Ramifications

Aaron Copland: Koncert pro klarinet a orchestr

Louis Andriessen: Dances

Režie: Petra Tejnorová

Libreto projektu: Petra Tejnorová a Lukáš Trpišovský

Dramaturg: Lukáš Trpišovský

Scéna a kostýmy: Antonín Šilar

Light design: Daniel Tesař

Videoprojekce: Pavel Hejný

Zvukový design: Zbyněk Perla

Orchestr BERG

Dirigent: Peter Vrábel

Irvin Venyš – klarinet

Barbora Sojková – soprán

Choreografie: DekkaDancers – Tomáš Rychetský a Viktor Konvalinka

Tančí: Natálie Rychetská, Sylva Nečasová, Zuzana Šimáková, Aya Watanabe, Tomáš Rychetský, Viktor Konvalinka, Jonáš Dolník, Tomáš Červinka

Premiéra 9.května 2011 Nová scéna v Praze

www.berg.cz

www.narodni-divadlo.cz

www.dekkadancers.com

www.100metronomu.cz

Závěr

Děkuji, že jsem se mohl přenést do minulosti a připomenout si některé okamžiky své umělecké a pedagogické činnosti. S potěšením jsem během čtení rozhovorů zjistil, že se některé myšlenky dají číst i dnes po mnoha letech, a tedy odchylka od mnou a mými pedagogy nastaveného kurzu jisté umělecké ryzosti a nefalšovanosti snad není příliš velká. Rád bych se na závěr tohoto textu omluvil členům Environmentálního panelu AMU za fakt že spis, o jehož povinném zařazení k habilitačnímu řízení mám pochybnosti, bude vytištěn alespoň ve třech kopiích, a že jsem o několik stran překročil jeho minimální rozsah.

MgA. Irvin Venyš Ph.D.