

ooo

TRENČÍN
2026
Európske hlavné mesto kultúry



pssst

2026

Koľkými spôsobmi sa dá hrať na gitare?
Kam siahajú hranice experimentu a improvizácie?
Kam ďalej z európskej tradície, veľkolepých koncertných sál a poriadku kvintakordu?
Pozývame bádať na ďalších vydaniach koncertov inej hudby v kurátorstve Združenia ooo pre Trenčín 2026.

Sme inkluzívna komunita, ktorá víta každého bez ohľadu na vek, etnicitu, pohlavie, sexuálnu orientáciu, pôvod, príjem alebo náboženstvo. Naším cieľom je podporovať prostredie vzájomného rešpektu, tolerancie a povzbudenía.

Hudba:

- a/ vzniká aktom kompozície alebo hry na nástroj,
- b/ je akákoľvek následnosť zvukov, závisí len od poslucháča, či sa ich rozhodne vnímať hudobne,
- c/ existuje len v uchu počúvajúcim.

Nehodiace sa preškrtnite.

Počúvať znamená neúnavne bojovať s pozornosťou mysle a jej chaotickou dynamikou.

Ocitli ste sa v koncertnej sérii, v ktorej to nebude ľahké, pretože zažijete hudbu *inú*. V zajatí toho, čo nazývame európskou hudobnou tradíciou, sme sa niektoré hudby naučili počúvať a dekodovať ľahko, zatiaľ čo iným hudbám nerozumieme. Dôvod je prostý: zvyk a (hudobný) jazyk. Niektoré hudby sa dostávajú k nášmu uchu menej často alebo vôbec. Tie „ostatné“ nazývame experimentom – nevedomujúc si, že v skutočnosti náš hudobný svet aktívne vytvárali do presne súčasného stavu a tento proces je prirodzeným evolučným mechanizmom našej (hudobnej) kultúry.

Toto miesto tvarovania, dotyku, je to, čo nás zaujíma v koncertnej sérii *psst*. Dotyk, v ktorom sa najkrajnejšie periférie stávajú tým najživším a najzaujímavejším, čo sa dnes v umení odohráva; dotyk, v ktorom súčasná hudba a umelci, ktorí ju tvoria, pomáhajú chápať a interpretovať krízy dneška; dotyk, v ktorom sa z bežných – a niekedy aj bezcenných – objektov stávajú hudobné nástroje; dotyk, v ktorom sa výpočet možností, ako (sa) hrať, zdá nekonečný.

Za akých okolností sa hudba stáva súčasťou? Robí ju súčasťou forma? Nástroj? Hudobník? Téma? Kontext? Vzťah k dobe, v ktorej ju počúvame?

Americký skladateľ John Cage tvrdí, že hľadať rozdiely medzi hudbou minulosti a budúcnosti (a teda aj súčasnosti) nie je správne. Akokoľvek sa vyvíja jej forma, princíp ostáva: vždy ide v prvom rade o spôsob organizácie (informácií), teda o schopnosť človeka myslieť.¹

psst je koncertná séria v kurátorstve Združenia ooo, venovaná prezentácii súčasnej hudby v podaní špičkových umelkyní a umel-

cov. Ponúkne rôzne verzie toho, ako môže vyzeráť hudba dneška: od najnovšej tvorby hudobníctva ohýbajúceho možnosti súčasného nástrojárstva, cez improvizáciu, interaktívne prístupy, až po ikonické diela raného 20. storočia – možno aj staršie – uvádzané v aktuálnych kontextoch.

Súčasná hudba je dnešná, aktuálna, momentálna, prítomná tu a teraz. Ale aj (ne)dávna a zabudnutá, prekvapivá, úprimná, vyrušujúca, vyžadujúca, nejednoznačná, kladúca otázky, často neuspokojivá, šokujúca, nepravdepodobná, nepredvídaľná, neistá, tichá, hlunáč, hrvaá, nedkočnená, krhák, otevaná, frametgáná, absantrák, konkretnák, licipotká, onboasná, dočisná, ritulááná, irnická, prokatívovná, pieotická, systátmikcá, zraneitláná, sákormnú, nákonečná, nádhoá, premenvialá, neástulá, neprtísunpá, radkliéáná, nánepadná, znepokujúca, ekolgoická, refxivnále, dialgoičká, improvozoáná, irituújnacá, hľadajúca, nepohociteľná, expsreívna, intorvevná, koltívneá, osalemá, vizinárksoá, hypnoktiác, repevtitíná, chaoická, preízná, minisaktilácká, maxisaktilácká, hlkovuá, kunceputálna, intiuvtíná, raciánolná, nečkanááá, melanhickolá, monumetálán, komróná, suvorá, durváo, čiatsá, vrtvseáná, priehládná, hrančáná, dotumeránká, imanigráná, solíanená, vizuchálna, takiltá, zvodavá, irenycká, lásvaká, hoptická, subfezívna, inšripujúca, flundálna, rozstronavá, premná, šúmavá, neuknoáná, difnózná, inteferečná, reakvítna, priepustná, emergátna, nadsačová, próhavá, transvikná, šhrúvlá, flnzduálna, mnečrólavtá, škrvnačná, dlhomýná, vráthlepná, klžotutná, frmhlčišá, snedvlozrtá, plíčtímvavná, zšúbklátaná, rzkintifolá, zdhoučná, plistróvná, žvindlá, flhčovitá, krzvná, grohtvlská, zmrhplačná, hrđvlná, pršgomútla, vrzdná, hrúpsá, rkžitná, pondlá, mrštigačná, hlžvkrtná, sflžmpá, klrčhmztá, phšvdlná, ghrtnslžá,

šmčrňplá, drlkvztá, tršphlná, žvrchlmná, flžmprná, mšrkl'óá, zlhtršn, phlrcžá, šmličvzná, krdlphst, vrlnšmtz, šrl'vzpn, hždrmlš, tržvskn, mšvžpln, hmrlšnz, škzln, žrpv, hlšm, vrm, šl, ž.

Najpestrejšia, aká kedy bola.
pssst.

Séria *pssst* pokračuje v roku 2026 tromi zásadnými dielami súčasnej a experimentálnej hudby a jednou sondou do histórie, ktorá skúma nielen estetiku hudby 20. storočia, ale aj vzťah spoločnosti k nej. Prínáša aj svetovú premiéru nového slovenského autorského projektu a tri slovenské premiéry významných zahraničných diel, ktoré sú pre pochopenie hudobného diania od polovice 20. storočia kľúčové.

V apríli bude témou série hudba, v ktorej hlavnú rolu hrajú mikrofóny a reproduktory – *pssst: MEDZI VZDUCHOM A NAPÄTÍM* vás pozýva do kultúrneho a environmentálneho centra ŽITO v SÝPKE v Moravskom Lieskovom, kde zaznie hudba troch výrazných skladateľov severoamerického kontinentu: hudobno-pohybová performancia *Speaker Swinging* kanadského skladateľa **Gordona Monahana**, ktorý bude prítomný osobne, zaznie v slovenskej premiére; uvedieme aj procesuálne dielo *Pendulum Music* zakladateľa minimalizmu **Steva Reicha**, na Slovensku dobre známeho aj vďaka pôsobeniu domácich Cluster ensemble, a legendárnu skladbu **Alvina Luciera** *I Am Sitting in a Room*, v ktorej sa hudobným nástrojom (rezonátorom) stáva miestnosť, kde sa dielo realizuje.

Témou júnového vydania *pssst* je *PRIESTOR*. Súčasná hudba sa tu ocitne situovaná vo verejnom priestore, na zadnej fasáde brutalistickej ikony mesta – Okruhového domu armády. Miesto, ktoré (ne)prilahuje pohľady, sa stane majestátnym javiskom premiéry hudobno-dramatického diela *FINE / Death Speaks* dvojice **Peter Mazalán** a **Eva Šušková**.

V septembri sa odohrajú dve podujatia zastrešené témou *PIANO*. Metamorfózy klavíra majú veľa podôb. Séria *pssst* prinesie v slovenskej premiére ikonický projekt *The Long String Instrument* americkej skladateľky **Ellen Fullman**. Uvedie tiež koncert pre unikátny

nástroj – historické šestinotónové harmónium zapožičané zo zbierky Národného múzea – Českého múzea hudby, na ktorom český pianista **Miroslav Beinbauer** odohrá hudbu českého skladateľa **Aloisa Hábu** a amerického minimalistu **Philla Niblocka**.

psst: MEDZI VZDUCHOM A NAPÄTÍM
18. 4. 2026, ŽiTo v SÝPKE, Moravské Lieskové

Gordon Monahan:
Speaker Swinging

ooo presents Steve Reich:
Pendulum Music

Eva Vozárová a Fero Király present Alvin Lucier:
I Am Sitting in a Room

*Každá miestnosť má svoju melódiu, ktorá sa v nej ukrýva,
pokým ju nespravíme počutelnou.*

— Alvin Lucier

„I am sitting in a room different from the one you are in now.

*I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play
it back into the room again and again until the resonant frequencies
of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech,
with perhaps the exception of rhythm, is destroyed.*

*What you will hear, then, are the natural resonant frequencies
of the room articulated by speech.*

*I regard this activity not so much as a demonstration of a physical fact,
but more as a way to smooth out any irregularities my speech might have.“*

— Alvin Lucier: I Am Sitting in a Room

Medzi vzduchom a napätím

Mikrofóny a reproduktory väčšinou považujeme za pomocné technické zariadenia pre snímanie a reprodukciu zvuku. Obe sú technicky takmer totožné, postavené na rovnakom elektromechanickom princípe. Ich špecifikom je umiestnenie medzi dve matérie. Na jednej strane je vzduch, prostredie, v ktorom sa šíria zvukové (tlakové) vlny a na druhej strane je niečo iné. Toto *iné* je zvyčajne elektrický signál, napätie, elektróny, kvantové javy, *mysterium tremendum*.

Podujatie *psst: MEDZI VZDUCHOM A NAPÄTÍM* rozpráva príbeh, v ktorom sa mikrofóny a reproduktory stávajú hlavnými postavami, hudobnými nástrojmi vo svete umeleckého skúmania, objavovania a experimentu.

Za jedným z prvých umeleckých využití reproduktorov bola ich základná vlastnosť: schopnosť ovplyvňovať farbu reprodukováného zvuku. Konštrukciou, výrobným materiálom a dizajnom elektronického obvodu zosilňovača pridávajú reproduktory zvuku rôznu charakteristickú farbu, teplotu. Miera tejto premeny závisí od použitých súčiastok a materiálov podobne ako kvalita a typ dreva ovplyvňujú zvuk huslí či iných akustických nástrojov. Keď v roku 1928 Maurice Martenot vytvoril svoj jedinečný elektronický nástroj Martenotove vlny, patrilo k nemu aj niekoľko ďalších zariadení – rôzne typy reproduktorov nazývaných *diffuseurs*. *Diffuseur principal* – štandardný hlavný reproduktor, *Palme* – reproduktor obsahujúci rezonančnú dutinu s natiahnutými strunami ladenými do dvanástich poltónov oktávy, *Metallique* s kovovým gongom a *Résonance* s rezonujúcou vrstvou. Každý z týchto reproduktorov primiešal k výslednému zvuku čosi zo svojej povahy.

Ďalšou charakterovou črtou elektronicky amplifikovaných diel je ich vzťah k priestoru, v ktorom sa odohrávajú. Možnosti priestorovej inštrumentácie dovtedy nevídaných rozmerov inšpirovali francúzsko-amerického skladateľa Edgarda Varèseho k skomponovaniu dnes už legendárnej kompozície pre 400 reproduktorov *Poème électronique*. Vytvoril ju pre pavilón firmy Philips na svetovej výstave EXPO 58 v Bruseli, ktorý postavil švajčiarsky architekt Charles-Edouard Jeanneret, známejší pod menom Le Corbusier, spolu so svojím asistentom Iannisom Xenakisom.²

Prácu s priestorom rozvíja aj americký skladateľ a experimentátor Alvin Lucier, ktorého dielo *I Am Sitting in a Room* je súčasťou série *psst*. Lucier patril k priekopníkom v používaní akustiky priestoru ako kompozičného nástroja – namiesto toho, aby ju potláčal, nechával ju formovať výsledný zvuk a miestnosť samotnú povýšil do role rezonátora – nástroja. Presúval tak pozornosť od hudby ako organizovaného harmonicko-melodického materiálu k samotnému procesu počúvania a k fyzikálnym vlastnostiam zvuku, priestoru a materiálu.

Ďalšou oblasťou záujmu sú mikrofóny, ktoré v špecifických situáciách vytvárajú jav technikmi potláčaný, no niektorými umelcami vedome využívaný: feedback alebo spätnú väzbu. Vzniká vtedy, ak sa na seba nasmerujú navzájom prepojený mikrofón a reproduktor. Tento častokrát neželaný efekt samovznikajúceho intenzívneho tónu môže byť nepríjemný; inžinieri venovali veľa úsilia jeho eliminácii v ranných telefónnych linkách aj na koncertných pódiumoch. Časť skladateľov – napríklad Steve Reich – ho však prijala ako materiál a pracuje s ním ako s plnohodnotným zvukovým prvkom.

Tieto technologické posuny otvorili nové hudobné svety. Tak, ako oddávna nebolo nič výnimočné, že hudobná skladateľka bola

aj zručnou inštrumentalistkou, v polovici 20. storočia sa začala éra, v ktorej skladatelia svoje nástroje aj dizajnujú a vyrábajú. Demokraticizácia, technologický rast a dostupnosť spôsobili viacdisciplinárne zameranie umelectva. Vyrástli generácie nových renesančných ľudí – len dnes im už takto nehovoríme.

Jedným z nich je kanadský skladateľ Gordon Monahan, ktorý dnes patrí medzi najzásadnejšie osobnosti elektroakustickej hudby. Fero Király spomína na prvé stretnutie s jeho tvorbou: „Gordona Monahana som zažil roku 2009 v Bratislave na *Večeroch novej hudby*, kde hral svoju klavírnu kompozíciu *Piano Mechanics*. Doteraz si pamätám ten pocit úžasu. Ešte ako študent som dovtedy nič podobné nepočul. Jeho hudba mi znela ako Beethoven súčasnosti.“

Monahan, pôvodne klavirista, začal neskôr experimentovať s elektrickým médiom a vytvoril niekoľko pozoruhodných diel. Jedným z nich je *Speaker Swinging*, v ktorom traja performeri roztáčajú reproduktor pripevnený na lane. Reproduktory sú prepojené s ôsmimi zvukovými oscilátormi generujúcimi sínusové a štvorcové vlny. Rotačný pohyb reproduktorov vyvoláva rôzne akustické efekty – napríklad Dopplerov efekt. Zámerom je, aby sa samotný reproduktor stal počuteľným skrze rýchly pohyb. Monahanovými vlastnými slovami: „Skladba vznikla z túžby oživiť typický koncert elektronickej hudby a pozdvihnúť reproduktor na svojbytný nástroj tejto hudby.“³

Koncom 60. rokov skladatelia experimentovali okrem zvuku aj so samotnou hudobnou formou. Jedným z prístupov bolo dielo ako proces – procesuálne umenie. Skladateľ navrhol „recept“, podľa ktorého sa dielo udialo „samé“. Na tomto princípe sú postavené ďalšie dve diela v dramaturgii aprílového vydania *psst*. Steve Reich, priekopník americkej minimal music, vytvoril koncom 60. rokov známu procesu-

álnu skladbu *Pendulum Music*. Hlavnú úlohu v nej hrajú mikrofóny, reproduktory, prírodné sily, spätná väzba a proces, ktorý spúšťa skupina performerov a ktorý sa ďalej odvíja sám.

Procesuálnym je aj už spomínané dielo *I Am Sitting in a Room* Alvina Luciera. V skladbe, ktorá je považovaná za zásadné dielo elektroakustickej hudby, sa miestnosť – dejisko koncertu – stáva hudobným nástrojom. Opakovaným prehrávaním a nahrávaním zvukovej stopy v diele akustika miestnosti niektoré frekvencie posilňuje a iné ruší, takže sa z nahrávky postupne vytrácajú. Takto sa po niekoľkých opakovaníach ľudská reč transformuje na melódiu, v ktorej ostanú len vybrané rezonančné frekvencie priestoru.

Proces, ktorý sa tu odohráva, súvisí s fyzikálnymi vlastnosťami zvuku. Kým niektoré zvuky označujeme za vysoké a iné za nízke, ide len o reprezentáciu, metaforu. V skutočnosti je zvuk vlna, ktorá kmitá na určitej frekvencii. Jeden kmit má svoju (vlnovú) dĺžku. Napríklad komorné a, tón, na ktorom sa ladí orchester, kmitá rýchlosťou 440-krát za sekundu, čo zodpovedá 440 Hz a jeho vlnová dĺžka je 0.78 m. Vypočíta sa ako podiel rýchlosti zvuku a jeho frekvencie, teda v tomto prípade vlnová dĺžka $\lambda = 343 / 440 = 0.78$ m. Ak sa zvuk odrazí od steny, ktorá je vo vzdialenosti násobku jeho vlnovej dĺžky, zvuk sa zosilní. Ak je stena v inej vzdialenosti, vlna sa zlomí a stratí energiu – zoslabne. Presne tento jav sledujeme v *I Am Sitting in a Room*.

$$\lambda = \frac{v}{f}$$

Gordon Monahan ^{CA}

Speaker Swinging

koncert, performance, slovenská premiéra, 25 min

1982

bez jazykovej bariéry

Performance *Speaker Swinging* je živým experimentom – uvedením elektroakustickej skladby, v ktorom traja performer*ky pohybujú reproduktormi v priestore. Zvuková krajina živých akustických javov odráža architektúru koncertného priestoru, zatiaľ čo performer sa potia a zápasia s udržiavaním nepretržitého toku zvuku.

Výsledkom je zvodná a miestami napätie vyvolávajúca akustická meditácia, ktorá je v skutočnosti zväčšenou, fyzickou manifestáciou miniatúrneho elektronického obvodu, kľúčového pre moduláciu zvuku – a možno aj metaforou kruhových pohybov nebeských telies.

Dielo spolu s Gordonom Monahanom realizujú tanečníci*čky pôsobiaci na Slovensku, ktorí sa do projektu zapojili na pozvanie Združenia ooo.

Alvin Lucier na jedno z uvedení spomína takto: „Pred niekoľkými rokmi prišiel Gordon Monahan na Wesleyan University predviesť svoje vystúpenie *Speaker Swinging* v starej telocvični. Traja interpreti stáli na podstavcoch a asi štyridsaťpäť minút krúžili reproduktormi na dlhých lanách a reproduktorových kábloch. Z reproduktorov vychádzali sínusové vlny. Keď sa reproduktory otáčali nad hlavami interpretov, výška tónov týchto vln mierne stúpala a klesala v dôsledku Dopplerovho efektu. Určite poznáte ten jav: keď okolo vás prejde policajné auto so zapnutou sirénou, jej tón sa pri vzdalovaní vozidla znižuje a pri priblížení sa zvyšuje. Je to spôsobené tým, že vlny sa oproti pozorovateľovi striedavo stláčajú a rozťahujú. Z rýchlosti tejto zmeny možno odhadnúť rýchlosť policajného auta.

Je to pozoruhodný jav, pomenovaný po rakúskom matematikovi

Christianovi Andreasovi Dopplerovi (1803 – 1853).“⁴

Performerstvo: Silvia Sviteková, Tomáš Janyпка, Simone

Lorenzo Benini

Gordon Monahan (1956) tvorí diela pre klavír, reproduktory, video, kinetickú sochu a počítačové zvukové prostredia presahujúce do rôznych žánrov – od avantgardnej koncertnej hudby až po multimediálne inštalácie a sound art. Ako skladateľ a zvukový umelec kladie do vzájomného kontrastu kvantitatívne a kvalitatívne aspekty prírodných akustických javov s prvkami mediálnych technológií, prírodného prostredia, architektúry, populárnej kultúry a živej performancie. Okrem zvukových inštalácií a performancií v oblasti sound artu komponuje aj koncertnú hudbu pre tradičné nástroje. John Cage o ňom raz povedal: „Klavír pod rukami Gordona Monahana vytvára zvuky, aké sme ešte nepočuli.“

Od roku 1978 Monahan vystupoval a vystavoval v mnohých verejných priestoroch, múzeách, galériách a na festivaloch, vrátane Hamburger Bahnhof (Berlín), Bienále v Benátkach, Secession (Viedeň), Ultima Festival (Oslo), Hebbel Theater (Berlín), The Kitchen (New York), Walker Art Center (Minneapolis), Merkin Hall (New York) a Massey Hall (Toronto).

Eva Vozárová a Fero Király present Alvin Lucier ^{SK/US}

I Am Sitting in a Room

koncert, 40 min

1969

jazyk: angličtina – malá jazyková bariéra

Legendárne soundartové dielo amerického skladateľa Alvina Luciera z roku 1969 patrí medzi zásadné diela hudby 20. storočia. Skladba pozostáva z naživo predneseného textu, ktorý sa nahráva, jeho záznam sa púšťa späť do miestnosti a opätovne sa nahráva. Tento proces sa opakuje, artikulácia ľudskej reči sa postupne vytráca, slová sa stávajú nezrozumiteľnými a nahrádzajú ich čisté rezonančné harmónie a tóny miestnosti. Vďaka jedinečnej rezonančnej charakteristike každej miestnosti, v ktorej sa *I Am Sitting in a Room* realizuje, výsledok sa vždy líši od predošlých uvedení.

Lucier sa vo svojej tvorbe zaoberal skúmaním akustických javov a upriamoval pozornosť na postupné zmeny zvuku v priestore. O koncipovaní textu, ktorý spúšťa zvukový proces v skladbe, hovorí: „Bolo nevyhnutné vyhnúť sa poetickým odkazom – básňam, modlitbám, čomukoľvek s vysokou estetickou hodnotou. Cítil som, že by to len prekážalo. Chcel som, aby akustický výskum bol na prvom mieste – aby priestorová akustika a jej postupná premena boli samotnou podstatou diela.“

Dielo bolo po prvý raz verejne realizované v Guggenheimovom múzeu v New Yorku v roku 1970, no prvý – neverejný – pokus sa odohral v Lucierovom byte. Autor ho neskôr opísal v jednej zo svojich prednášok: „Jednej noci som si požičal dva magnetofóny Nagra z hudobného oddelenia. Zakúpili ich pre etnologické terénne nahrávanie. V tých časoch boli stroje Nagra tým pravým sine qua non nahrávacieho priemyslu. Boli to najkva-

litnejšie prenosné rekordéry pre film a terénne nahrávanie. Akýkoľvek hollywoodský western, ktorý ste kedy videli, bol pravdepodobne nahraný práve s Nagrou. Boli to nádherné stroje. Mal som mikrofón Beyer, jeden reproduktor KLH a zosilňovač Dynaco.

Postavil som mikrofón v obývacej izbe, sadol som si do kresla a napísal text vysvetľujúci, čo sa chystám urobiť. V tých časoch existoval žáner, v ktorom bol proces kompozície zároveň jej obsahom. (...) Rozhodol som sa, že dielo nebude mať žiadny poetický ani estetický obsah. Umenie sa nachádzalo niekde inde.

Oba stroje som umiestnil na stôl za dverami, aby otáčajúce sa cievky nespôsobovali hluk. Vypol som chladničku, kúrenie. Čakal som, kým vychladnú rúry radiátorov a miestnosť stíchne. Čakal som až do jednástej večer, keď zatváral neďaleký bar The Three Coins. Vonku snežilo, takže bolo relatívne ticho. Premávka bola slabá. Vyšiel som na chodbu, zapol jeden z magnetofónov a vrátil sa do obývacej izby, kde som čítal text do mikrofónu. Keď som skončil, vrátil som sa na chodbu, zastavil stroj, pretočil pásku a vypočul si výsledok cez slúchadlá. Hodnoty boli v poriadku – nevyšli do červenej zóny, nedošlo k skresleniu. Presunul som pásku na druhý rekordér, ktorý bol zapojený cez zosilňovač do reproduktora. Umiestnil som ho na stoličku, na ktorej som predtým sedel. Chcel som, aby kópia znela čo najpodobnejšie mojej pôvodnej reči – akoby som skutočne hovoril osobne ja. Znovu som vyšiel z miestnosti a túto kópiu som prehral späť do priestoru, pričom som ju nahral na prvý rekordér. Tento postup som opakoval, až pokým som nemal šestnásť verzií – jeden originál a pätnásť kópií. Pracoval som celú noc. Ako proces pokračoval, čoraz viac rezonancií miestnosti vystupovalo na povrch; zrozumiteľnosť reči sa vytrácala. Reč sa stávala hudbou. Bolo to magické.“⁵

Fero Király a Eva Vozárová tvoria spolu umelecký kolektív ooo, pod ktorého hlavičkou realizujú, organizujú a tvoria umelecké interdisciplinárne projekty a predstavenia. Slovenskú premiéru *I Am Sitting in a Room* realizovali v októbri 2020 na *JAMA – 74. ročník Milana Adamčiaka*, podujatí, ktoré organizujú od roku 2019. Odvtedy realizovali túto site-specific zvukovú skladbu na mnohých miestach a festivaloch na Slovensku aj v zahraničí, čím akusticky mapujú vybraté priestory do plánovaného archívu. **Alvin Lucier** (1931–2021) bol americký skladateľ, kľúčová postava experimentálnej hudby a sound artu. Vo svojej tvorbe sa sústreďoval na fyzikálne vlastnosti zvuku, akustické javy, rezonanciu priestoru a vzťah medzi zvukom, telom a technológiou. Je autorom zásadných diel 20. storočia, ktoré presúvajú pozornosť od hudobného materiálu k procesu počúvania. V 80. rokoch 20. storočia začal písať skladby pre sólové nástroje, komorné súbory a orchester.

Fero Király je hudobník, kóder a pedagóg so slabosťou pre interdisciplinárne projekty. Je spoluzakladateľ podujatia *JAMA* a Združenia ooo. Hoci je známy najmä ako klavírny interpret súčasnej vážnej hudby (Philip Glass, Steve Reich a.i.) a člen združenia Cluster ensemble, sólovo sa zaujíma o digitálne technológie, sound art a rôzne presahové umelecké formy.

Eva Vozárová je dramaturgička, performerka, výskumníčka a kultúrna manažérka v slobodnom povolaní. Spoluzakladala umelecké združenie ooo a projekt *JAMA* v kontexte osobnosti Milana Adamčiaka, v rámci ktorých sa venuje kurátorskej a autorskej činnosti v oblasti sound artu a intermedialného umenia.

ooo presents **Steve Reich** ^{us/sk}

Pendulum Music

pre mikrofóny, zosilňovače, reproduktory a performerov
koncert, 10 min

1968

bez jazykovej bariéry

Americký skladateľ a zakladateľ hudobného minimalizmu Steve Reich necháva vo svojej skladbe *Pendulum Music* voľne zavesené mikrofóny kmitať nad reproduktormi. V momente, keď sa mikrofóny ocitnú presne nad reproduktormi, nastáva počuteľný zvuk – feedback. V polohe mimo reproduktorov spätná väzba prestáva. Pohybom mikrofónov tam a späť vzniká opakujúci sa vzorec, *pattern*, ktorý je Reichovým rukopisom. Kmity časom slabnú, až pokým sa všetky tóny nestretnú v jedinom bode, singularite. Performeri si po spustení procesu sadnú a sledujú proces spolu s diváctvom koncertu.

Koncert uvádza dočasné zoskupenie performerov*iek, ktoré vzniklo z iniciatívy Združenia ooo.

Obsadenie: Fero Király, Eva Vozárová, Monika Dobrodenková, Jana Ďurinová

Steve Reich (1936) patrí k najvplyvnejším skladateľom 20. a 21. storočia. Spolu s Philipom Glassom, La Monte Youngom a Terryom Rileym patrí k zakladateľským postavám hudobného minimalizmu. Nosným prvkom jeho tvorby je postupný fázový posun rytmických vrstiev. Túto techniku objavil experimentovaním s magnetofónovými páskami v 60. rokoch. Vznikli z nej skladby ako *It's Gonna Rain* (1965) alebo *Piano Phase* (1967),

ktoré zmenili pohľad na to, čo všetko môže byť hudba.

Inšpiráciu nachádzal aj mimo európskej klasickej tradície — študoval západoafrické bubnové hudby v Ghane, zaujímal sa o gamelan na Bali a o židovskú liturgickú kantiláciu. Výsledkom je hudba, ktorá je zároveň prísne štrukturovaná a živo pulzujúca. Skladby ako *Music for 8 Musicians* (1976) alebo *Different Trains* (1988) patria dnes ku kánonickým dielam súčasnej vážnej hudby.

Na Slovensku sa Reichovej hudbe venoval súbor Cluster ensemble. Pod umeleckým vedením Ivana Šillera a Fera Királya uviedol medzi rokmi 2009 a 2019 niekoľko slovenských premiér Reichových diel, medzi inými aj skladbu pre šesť klavírov *Six Pianos* (1976) na legendárnom koncerte v dnes už neexistujúcom obchode s klavírmi MADA na Medenej ulici v Bratislave 15. júna 2009.

Peter Mazalán, Eva Šušková: FINE / Death Speaks

Umelec je možno človek ktorý vie zistiť okraje priestoru.

— Jozef Kelemen

Definovať módy bytia

Už sme skoro zabudli na pandémiu – na čas, ktorý preformátoval uvažovanie o priestore. Aký priestor je ten náš, bezpečný, dovolený; odkiaľ a kam siaha a kde začína priestor druhého? Ako ho sme sme využívať, s kým ho môžeme zdieľať?

Najdrahšie metre štvorcové v centrách miest ostali prázdne; na cene vzrástol priestor dlho prehliadaný – na okrajoch alebo za nimi, mimo poľa záujmu, priestor, o ktorom nevedel každý. Miesta, kam sa bolo možné skryť, voľne dýchať, nestretnúť iných.

Pandémia zmenila uvažovanie aj o priestore pre kultúru. Živá scéna potrebuje javisko, galériu, pódium – nič z toho odrazu nebolo dostupné. Nachádzali sme stratégie ako tvoriť a stretávať sa v provizórnych podmienkach. Niektorí sa rozhodli vyjsť na ulicu, využiť ako javisko mestský priestor. Spomenuli sme si na otázku: „Čo všetko by mohlo byť sálou pre umenie?“ Nie je nová, ale stále je relevantná. Kládli si ju conceptualisti v 60. a 70. rokoch 20. storočia, v čase pohybov, kríz a turbulencií. Dnes si ju kladieme znova, tvárou v tvár aktuálnym krízam.

*

Dnes cítime, že priestor sa opäť zužuje. V čase vojny a klimatickej neistoty sa stáva vyhľadávaným útočiskom, ale aj predmetom mocenských túžob; dôvodom a zároveň dejiskom násillia.

Priestor definuje možnosti pohybu. Definuje módy bytia. V divadle sme v divadelnom móde, na ulici v pouličnom, na stretnutí vlastníkov bytov v niečom úplne inom. V akom sme móde, keď vieme, že naše

deti budú žiť na dlhý čas v pravdepodobne horšom priestore, než sme žili my? Keď vieme, že priestor sa zmrštuje a my ho nedokážeme dostať pod kontrolu?

Priestor je tvárny; štandardom je zažitá viera, že ho dokážeme vytvárať a meniť. Mestský priestor špeciálne priniesol zmenu a umožnil premýšľať. Do vzniku miest museli ľudia pracovať na poli, mesto im poskytlo iný mód. Informačná hustota a informačné nerovnosti tvoria kreatívny mestský priestor. Módy odlišnosti znamenajú život, uniformita je smrť. Linka kardiogramu mŕtvoly.

Priestor je geometria, objem, vzdialenosti a orientácia. Koľkými priestormi prejdeš každý deň? Koľko z nich si všimneš, a koľko sa mihne okolo, nepozorovaných? Priestor je vec dennej (s)potreby. Vplýva na to, ako sa máme, na čo myslíme, ako nad tým premýšľame. Pre mestského človeka je architektúra scénografiou bežného života. Tu sa odohrávajú naše príbehy, drámy a radosti.

*

Rozhodnutie zrealizovať živé, performatívne dielo vo verejnom priestore nie je nové. V sérii *psst* v Trenčíne sa spúšťačom a východiskovým bodom pre túto myšlienku stal objekt ODA v samom centre mesta. Trenčiansky mramorový solitér, gesto brutálne ako doba, ktorá ho vyprodukovala – a rovnako neopakovateľné – scéna mestskej každodennosti, sa na jeden večer stáva javiskom pre nové autorské dielo dvojice **Peter Mazalán / Eva Šušková** uvádzané v svetovej premiére. Dejiskom koncertu sa však nestane priečelie Okruhového domu armády orientované do atraktívneho námestia a pešej zóny, ale jeho zadný trakt – nepoužívané schodiská a balkóny smerujúce do Vajanského

ulice. Architektonicky jedinečný priestor, ktorý autori akoby obkreslili z obrazu Mauritsa Cornelisa Eschera, ostáva v bežnej mestskej prevádzke nevidený, ukrytý v zadnej ulici. Pohľadu sa odkrýva iba z parkoviska, zo stánku rýchleho občerstvenia a stojiska taxislužby.

Mazalán ako scénograf a spevák s aktívnym záujmom o rozširovanie mentálnych máp o to, čo je dlhodobo prehlíadané, si v spolupráci s Evou Šuškovou berú tento priestor za svoj pre najnovší projekt vychádzajúci z témy zdravia a skúmania hraníc fyzických možností. Východiskom je im pritom hudba amerického skladateľa **Davida Langa**. Mazalán vo svojej tvorbe systematicky spracováva dôležité spoločenské témy prostredníctvom novátorských autorských formátov. Často pri tom experimentuje so scénou a formou a v spolupráci so sopranistkou Evou Šuškovou vytvárajú koncertné a dramatické situácie, ktoré rozširujú zaužívané podoby prezentácie hudby na domácej scéne.

*

Umenie vo verejnom priestore je automaticky spojené s otázkou, kam všade patrí. Je prekvapením pre nič neve(i)diacich okoloidúcich. Je zakrivením, rozšírením priestoru s možnosťou (u)videnia. Jeho nafúknutím, rozšírením horizontu aj vertizontu. Je aj kultiváciou priestoru v hlave. Zmenou módu, v ktorom existujeme pri každodennom pohybe mestom. Možnosťou uvidieť ďalej, zorientovať sa. Možnosťou zbadáť nové kontexty. Je nevyhnutné hľadať ich, rozširovať existenciálny priestor – ten, v ktorom existuje imaginácia. Iba vtedy, ak si budeme vedieť predstaviť iné verzie budúcností, môže sa nám podariť nájsť k nim cestu.

Peter Mazalán, Eva Šušková ^{SK}

FINE / Death Speaks

koncert v obrazoch, premiéra, 50 min

2026

jazyk: slovenský, anglický, nemecký

Peter Mazalán a Eva Šušková v sérii *psst* v rámci Trenčín 2026 premiérovovo uvedú nový autorský performatívno-hudobný projekt, vychádzajúci z cyklu *Death Speaks* od amerického skladateľa Davida Langa. Téma smrti, ticha a ľudskej krehkosti sa stretáva s konkrétnymi ľudskými a priestorovými hranicami. *FINE / Death Speaks* analyzuje vnútorný obraz človeka a tiež skúma jeho telo v krajných polohách jeho fyzických možností – telo ako miesto vyčerpania, odporu aj vnútornej sily. Napriek temným východiskám projekt otvára priestor pre nádej: slovo *FINE* používa v jeho známej anglickej a súčasne talianskej podobe. „Som v poriadku“ sa tu objavuje nie ako samozrejmosť alebo fráza, ale ako krehké, vedome vyslovené rozhodnutie pokračovať a nedefinovať *FINE* ako „koniec“. V napätí medzi vyčerpaním a vnútornou energiou sa rodí možnosť obnovy, tichého súhlasu so životom napriek jeho konečnosti.

Obsadenie: Peter Mazalán – scénický koncept, spev, performancia; Eva Šušková – hudobný koncept, spev, performancia; David Danel – husle, performancia; Miloš Slobodník – elektrická gitara, performancia; Fero Király – klavír, performancia; Jakub Pišek – videoprojekcia

Eva Šušková (1979) je koncertná speváčka a hudobná pedagogička. Ako umelkyňa sa dlhodobo profiluje v oblasti komornej hudby všetkých štýlových období a nadžánrových spoluprác, najmä však v hudbe 20. storočia

a súčasnosti. Účinkovala v mnohých operných domoch, na medzinárodných i domácich hudobných a divadelných festivaloch v spolupráci s významnými dirigentmi, orchestrami a ansámbliami. Na nahrávkach zaznamenáva profilové projekty i rôznorodé nadžánrové umelecké spolupráce. Je držiteľkou Ceny Nadácie Tatrabanky za umenie, Radio Head Awards a ceny Frica Kafendu. Pôsobí na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského a v neziskovej organizácii Superar Slovakia.

Peter Mazalán (1984) je režisér, scénograf a spevák. Absolvoval operný spev a scénografiu na VŠMU v Bratislave. Vyštudoval tiež Fakultu architektúry a dizajnu STU. Vystupoval v Bayerische Staatsoper v Mníchove, Stadttheater Klagenfurt, Theater Kiel, Národnom divadle v Ostrave a v Brne alebo v Slovenskom národnom divadle. Spolupracoval s hudobnými telesami ako Bayerisches Staatsorchester, Münchner Symphoniker, Chorwerk Ruhr či Filharmonie Brno. V súčasnosti tvorí predovšetkým autorské intermediálne projekty prepájajúce klasickú piesňovú literatúru so súčasnými performatívnymi a výtvarnými technikami. Jeho projekty *Už stačí/lch habe genug* (2022) alebo performatívny projekt *Schwanengesang/Labutia pieseň* (2024) boli nominované na Divadelné dosky. Začiatkom roka 2026 získal pozitívne ohlasy jeho nový projekt pre Činohru SND *Etudy* o živote s poruchou autistického spektra. Okrem umeleckej praxe pôsobí ako pedagóg na Katedre scénografie VŠMU a ako docent na Fakulte architektúry a dizajnu STU.

David Lang (1957) je americký skladateľ a jedna z výrazných osobností súčasnej hudby. V roku 1987 bol jedným zo zakladajúcich členov newyorského kolektívu Bang on a Can, ktorý sa stal jednou z najplyvnejších platforiem pre novú hudbu na prelome 20. a 21. storočia. Langova tvorba

sa pohybuje na pomedzí minimalizmu, experimentálnej hudby a hudobného divadla; vyznačuje sa priamym výrazom, prácou s opakovaním, postupnými procesmi a citlivým vzťahom medzi hudbou a textom. Je autorom orchestrálnych, komorných, vokálnych aj scénických diel, ktoré uvádzajú popredné súbory a festivaly po celom svete, a profesorom kompozície na Yale School of Music. Jeho hudba pravidelne zaznieva v koncertných sálach aj v interdisciplinárnych umeleckých projektoch.

Okruhový dom armády (ODA)

adresa: Hviezdoslavova 205
48.892003 N, 18.038127 E
architekti: Ivan Kočan, Eduard Horváth,
Dušan Bálent
interiér: Mikuláš Breza, Marián Malovaný
projekt: 1977 – 1978
realizácia: 1985
výtvarná spolupráca: František Gajdoš
(freska vo foyer)

ODA – akronym označujúci Okruhový dom armády – je svojou hmotou a architektonickým výrazom charakteristickým príkladom – doslova ódou na neskorý modernizmus. Monumentálna stavba s výrazným kamenným obkladom situovaná v centre mesta je zrkadlom funkcie – monumentom pre významnú spoločenskú a reprezentatívnu funkciu.

Urbanistické osadenie objektu v centre Trenčína bolo súčasťou rozsiahlej prestavby mesta v 70. rokoch 20. storočia, ktorá si vyžiadala výrazné asanácie pôvodnej zástavby. Okruhový dom armády mal byť dominantou plánovaného „nového centra“, nadväzujúceho na historickú štruktúru Mierového námestia. Za mestskou bránou sa mal priestor

otvárať do veľkorysého verejného priestranstva určeného pre masové zhromaždenia a reprezentatívne podujatia. Námestiu mali dominovať verejné inštitúcie – z ľavej strany brány budova pôvodného Okresného národného výboru KSČ (v súčasnosti Okresný úrad) a v jej protiláhle okolí aj ďalšie spoločenské a obchodné funkcie bývalého obchodného domu Prior a hotela Laugaricio. Celú urbanistickú štruktúru dopĺňala nová bytová výstavba, ktorá postupne nahrádzala pôvodnú zástavbu na Hviezdoslavovej ulici s výrazným obchodným parterom. S týmto konceptom súviselo aj uvažované využitie vnútorného priestoru pre manifestačné podujatia, napríklad prvomájové sprievody. Balkóny Okruhového domu armády na prvom poschodí tak mali slúžiť aj ako tribúna pre predstaviteľov štátnej a straneickej reprezentácie. Celý urbanistický zámer sa našťastie nepodarilo realizovať v plnom rozsahu a mestský blok v trojuholníku Štúrove námestie – Vajanského a Hviezdoslavova dodnes vytvára vítané rozšírenie pôvodnej historickej zástavby mesta za bránami, ktoré perspektívne napomáha lepšej integrácii výrazných figúr spomínaných objektov moderného centra.

Architektonicky predstavuje objekt ODA príklad doznievajúceho brutalizmu – prúdu

povojnového modernizmu, ktorý v čase jeho vzniku už postupne ustupoval nastupujúcej paradigme postmodernizmu zdôrazňujúcej vzťah architektúry ku kontextu a historickej kontinuite miesta.

Architekti komponovali stavbu horizontálne, aby sa jednotlivé objemy vizuálne rozkladali v priestore námestia. Výrazná je najmä bočná fasáda orientovaná do Vajanského ulice, kde objemy priam sochársky klesajú smerom k susednému evanjelickému kostolu.

Hlavná divadelná sála s javiskom a hľadiskom má kapacitu až 580 miest. Na prízemí sa nachádza aj univerzálna estrádna a konferenčná sála, ktorá pojme až približne 300 sediacich návštevníkov a na podlaží aj ďalšia banketová sála s intarznou stenou, ktorá má kapacitu 80 miest. Okruhový dom armády pozostáva z dvoch prepojených častí. Bezprostredne na kultúrny stánok nadväzuje Posádkový klub s viacerými menšími školiacimi, prezentačnými a kultúrnymi miestnosťami s kapacitou do 50 osôb. Súčasťou tohto objektu je aj Vojenská osvetová knižnica a kancelárske zázemie. Ako bolo pri takýchto verejných stavbách v čase vzniku bežné, interiéry boli realizované na mieru s použitím autorského dizajnu a umeleckých diel.

Hlavnou dominantou interiéru foyer v predpolí divadelnej sály je monumentálna nástenná maľba od Františka Gajdoša. Tvorí ju motív armády v mierovej interakcii so spoločnosťou tradície a pokroku.

Objekt ODA od svojho vzniku slúži svojmu pôvodnému spoločenskému účelu, hoci jeho interiéry po viac než štyroch desaťročiach čiastočne morálne zostarli. ODA nesie stopu doby svojho vzniku a pre lepšie začlenenie do mestského prostredia by si zaslúžila okrem technickej obnovy aj silnejšie prepojenie svojho kultúrneho a priestorového potenciálu s mestom a jeho obyvateľstvom.

Nový impulz prináša projekt Európske hlavné mesto kultúry Trenčín 2026, počas ktorého sa v priestoroch objektu koná množstvo spoločenských, kultúrnych a odborných podujatí. Okruhový dom armády sa tak otvára širšej verejnosti vrátane návštevníkov prichádzajúcich do mesta z ďalších miest a zahraničia. Súčasne dokončená rekonštrukcia Hviezdoslavovej ulice a príľahlých ulíc pre-pája v kontinuálnom verejnom priestore moderné centrum s pešou zónou v historickom jadre mesta. Verejný priestor s kvalitnými povrchmi, zeleňou a potenciálom pre umelecké intervencie je novým podstavcom

aj pre objekt-sochu ODA. V tomto kontexte získava objekt novú urbanistickú aj spoločenskú relevanciu.

Symbolicky sa tak uzatvára historický oblúk stavby, ktorá bola pôvodne navrhnutá ako reprezentatívna tribúna armádnej sily socialistickej spoločnosti, no dnes sa môže stať otvoreným kultúrnym priestorom mesta. V súčasnosti je výstavba takto rozsiahlych kultúrnych objektov z mnohých dôvodov len ťažko predstaviteľná, a preto je dôležité rozvíjať existujúce architektonické štruktúry v duchu udržateľnosti. Skúsenosti z iných miest ukazujú, že zanedbaná správa alebo tlak súkromného developmentu môžu viesť k strate významných verejných budov. Stalo sa tak v prípadoch významných kultúrnych stavieb Domov odborov v Košiciach, Trnave a v Leviciach a napokon aj v Bratislave kompletnou asanáciou Istropolisu.

Okruhový dom armády v Trenčíne preto predstavuje významný potenciál, ktorý si zaslúži využiť svoju šancu. Takéto stavby potrebujú čas, aby sa opätovne prirodzene prepojili so štruktúrou mesta a jeho obyvateľmi. Ich veľkorysé priestory a kultúrna infraštruktúra môžu byť dôležitým základom ďalšieho kultúrneho a spoločenského rozvoja mesta.



pssst: PIANO I

25. – 26. 9. 2026, Galéria FOR MAAT, Trenčín

Ellen Fullman: The Long String Instrument – In the Cabinet of Possibility II

pssst: PIANO II

26. 9. 2026, KKC Hviezda, Trenčín

Miroslav Beinbauer presents Alois Hába and Phill Niblock

Klavír je a ostáva nedokonalým nástrojom.

— Ludwig van Beethoven krátko pred smrťou

Na hrane hry a rozhrania

Piano, pianoforte, klavír je sofistikovaný predmet hudobnej technológie. Pomenovanie dostal podľa schopnosti hrať *ticho* (tal. *piano*) aj *hlasno* (tal. forte) a podľa rozhrania, user interface-u, ktorým je ovládaný – klávesmi.

Klavír, tak ako všetky ostatné hudobné nástroje, je technologický objekt, ktorý prešiel značným vývojom. Pre pochopenie tohto vývoja je potrebné vrátiť sa do staroveku. Jeden z najstarších písomných záznamov o hudbe pochádza od Pytagora, gréckeho matematika a konštruktéra hudobného nástroja monochord. Ten pozostával z jednej struny napnutej na drevenej doske, ktorá pri brnkaní alebo hre slákom umožňuje pozorovať jej kmitanie. Pytagoras ho používal na meranie intervalov a výučbu hudobnej teórie. V stredoveku do monochordu pribudlo viacero strún a základná možnosť modulácie tónu.

Ďalšou dôležitou zastávkou vo vývoji klavíra je predchodca dnešného organu, ktorý už mal jednoduchú a pomerne ťažkopádnu klávesnicu. Namiesto dnešných kláves mal drevené tiahla, ktoré umožňovali prúdenie vzduchu z mechu do píšťaly a manipulácia s nimi vyžadovala značnú fyzickú silu. Nazývali sa *claves* (kľúče), lebo sa s nimi ako s kľúčmi vo dverách otváral a zatváral prívod vzduchu do píšťal.

Evolučný skok vo vývoji nástroja nastal „skrížením“ viacstrunového stredovekého monochordu s klávesovým rozhraním. Výsledkom bol klavichord – salónny nástroj prvýkrát písomne doložený okolo 13. storočia. Z neho vzniklo čembalo a neskôr klavír, ktorý sa technologicky vyvíja až dodnes.

Pôvodná klaviatúra klávesových nástrojov bola jednoduchšia než tá dnešná; obsahovala len ovládanie vybraných tónov – dnešný

ekvivalent niektorých bielych kláves. Usporiadanie tzv. chromatickej stupnice (rozdelenie na biele a čierne klávesy), je prvýkrát zdokumentované až v roku 1361 v organe Nicholasa Fabera, ktorý sa nachádzal v nemeckom mestečku Halberstadt.

Zaujímavosťou je, že v stredoveku a renesancii boli farby kláves opačné ako dnes. Hlavné (diatonické) klávesy, ktorých je na klaviatúre viac, bývali tmavé – vyrábali sa z tmavého dreva ako lacnejšieho z dostupných materiálov. Prídavné (chromatické) klávesy boli naopak svetlé – obkladali sa kosťou alebo vzácnejšou slonovinou. Túto „obrátenú“ farebnosť vidíme dodnes na niektorých historických nástrojoch, napríklad na čembale. Dnešné usporiadanie súvisí s kolonializmom; biela slonovina sa od 17. storočia stala dostupnejšou, no zároveň zostala vecou luxusu, a tak sa z nej začala vyrábať väčšia sada kláves.

*

Krátka odbočka: Pre európsku hudobnú tradíciu zásadná „halberstadstká“ udalosť sa stala prednedávnom jedným z východísk projektu realizácie skladby Johna Cagea *Organ2/ASLSP (As Slow As Possible)* pre organ, ktorá sa hrá od 5. septembra 2001 v kostole sv. Burcharda v Halberstadte a jej koniec je naplánovaný na rok 2640.⁶ V roku 2000, keď projekt začínal, uplynulo 639 rokov od inštalácie Faberovho organu. Táto doba bola symbolicky zvolená ako dĺžka trvania realizácie skladby, o ktorej si umelci aj teoretici kládli otázku: ako najpomalšie sa to dá? Rozhraním a definujúcim parametrom projektu sa tak stáva predovšetkým čas, ktorý prostredníctvom diela predkladá otázku o stave sveta. Podarí sa skladbu dohrať? Ak áno, kto bude počúvať o 600 rokov jej záverečné akordy a v akom stave bude planéta?

*

Rozhranie – interface – objektu definuje spôsob, akým k nemu pristupujeme, ako ho uchopujeme, ovládame, ako o ňom alebo s ním myslíme. V prípade klavíra sa klaviatúra vyvíjala po stáročia tak, aby sa na nej dalo dobre hrať prstami. Jasne určuje, čo a ako by sa na nástroji malo robiť.

V 20. storočí sa v umení objavujú tzv. rozšírené techniky hry, teda hľadanie nových zaujímavých spôsobov, ako používať nástroje, hrať na nich technikou, ktorá nebola zahrnutá v pôvodnom dizajne, rozhraní, s ktorou „sa nerátalo“.

Americký skladateľ Henry Cowell (ktorého dielo spracoval Gordon Monahan vo svojej zvukovej inštalácii *A Piano Listening to Itself at Beckov Castle* v rámci série *úúú*) prišiel s novou ideou používania tzv. klastrov – zhlukov tónov – a s technikou hry priamo na strunách klavíra. Tú neskôr rozvinul John Cage, ktorý sa ňou preslávil, a rovnako preslávil aj techniku preparácie piana.

Keď americká skladateľka **Ellen Fullman** v 80. rokoch 20. storočia vytvorila svoj jedinečný nástroj *The Long String Instrument*, pozostávajúci z desiatok metrov dlhých napnutých klavírnych strún, bola hra na ňom – napriek fundamentálnej odlišnosti dizajnov – prirovnávaná práve k hre na klavíri. O svojej kompozičnej praxi a práci s nástrojom Fullman hovorí, že sa stal mikrokozmom histórie hudby. Sú v ňom ukryté odkazy na Pytagorov monochord aj moderný klavír.⁷

*

S interfacom nástroja súvisia aj možné spôsoby ladenia. Inak k ladeniu pristupovali európski skladatelia 18. a 19. storočia komponujúci pre klavír a orchester, inak k nemu pristupujú mimoeurópske kultúry na tradičných nástrojoch. Inak k nemu pristúpila Ellen Fullman, ktorej nástroj svojimi konštrukčnými princípmi umožnil odlišnú prax. Inak k nemu pristupuje interpret posledného z koncertov v sérii *psst* v roku 2026, klavirista **Miroslav Beinbauer**, a autori skladieb, ktoré uvedie – **Alois Hába** a **Phill Niblock**.

Takzvané dvanásťtónové temperované ladenie, ktoré je klavírnym štandardom a na ktorom sú postavené základy európskej hudobnej tradície, sa stalo v ostatných storočiach globálnym kultúrnym mémom, ktorým Európa úspešne kolonizovala zvyšok sveta. Opantalo aj krajiny v Ázii a Afrike so silnou a mimoriadne životaschopnou pôvodnou hudobnou identitou. (Skúste si vypočuť napríklad čínsku hymnu – možno zistíte, že počujete bežnú európsku pochodovú dychovku.)

Hudobný svet však nezačína ani nekončí dvanásťtónovým ladením – teda dvanástimi poltónmi v jednej oktáve. Existuje obrovské množstvo ladení, vzájomného pomeru tónov; nikomu nič nebráni vytvoriť si vlastné.

Jedným z tých, ktorí sa nebáli experimentovať, bol moravský skladateľ, zásadná osobnosť hudby začiatku 20. storočia **Alois Hába** (1893 – 1973). Patrí medzi výrazných skladateľov tzv. mikrotonálnej hudby – hudby, ktorá delila oktávu na menšie časti než štandardných 12 poltónov. Hába experimentoval s rozdelením oktávy na 24 častí, teda s tzv. štvrttónovým ladením, ktoré v praxi možno hrať na dvoch vzájomne podladených klavíroch a ktoré používajú aj iní skladatelia,

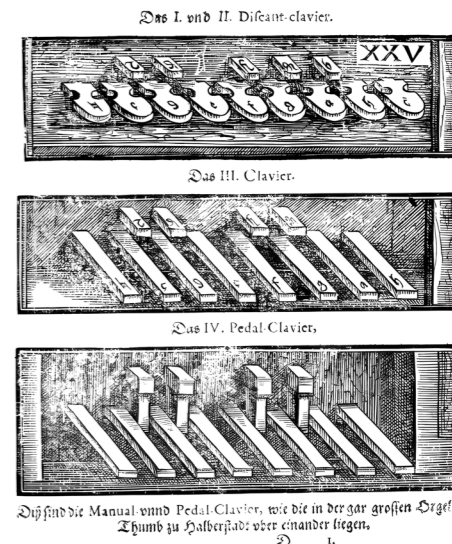
napríklad **Charles Ives** alebo **Ivan Wyschnegradsky**. Pracoval tiež s ladením tretinotónovým, päťtónovým, šesťtónovým či dvanástinotónovým.

V prípade pevne ladených nástrojov, medzi ktoré klavír patrí, bolo potrebné pre takéto ladenia vymyslieť špeciálne upravenú klaviatúru – rozhranie – ktoré by umožnilo tieto skladby hrať. Vznikol tak nástroj, ktorý je svetovým unikátom: šesťtónové harmónium. Bol skonštruovaný na Hábovu špeciálnu objednávku začiatkom 20. storočia. Jeho výrobu financovala verejná zbierka, do ktorej prispel aj prezident Masaryk. Dnes z neho existujú na celom svete iba tri kusy, z nich jediný hrateľný. Ten je dnes zbierkovým predmetom Národného múzea – Českého múzea hudby a pre *psst: PIANO II* ho zapožičiavame do Trenčína. Tu sa však príbeh nekončí.

Interface je vyjadrením možností, funkcionality a limitov objektu. Je však aj manifestáciou usporiadania vecí a vzťahov. Hábovo šesťtónové harmónium je v tomto zmysle nielen jedinečným koncertným nástrojom; je aj príbehom o fungovaní krajiny a jej vzťahu ku kultúre.

Česká republika na objednávku dnes už bývalého vedenia ministerstva kultúry v súčasnosti vyrába nové šesťtónové harmónium, pretože pochopila, že okrem nástroja má aj jediného interpreta na svete schopného hrať na ňom, a národný poklad českej súčasnej hudby sa tak môže naplno vrátiť na pódia. Nový nástroj bude inaugurovaný koncom roka 2026 v Prahe a koncert v Trenčíne tak bude jedným z posledných uvedení pôvodného nástroja. Hábovo harmónium sa stáva sondou do stavu kultúry v čase jej úpadku v krajinách bývalého Československa. Je suvenírom z minulosti a otáznikom do budúcnosti. Je úvahou o usporiadaní vecí verejných a vzťahu ku kultúre, nevynímajúc tú súčasnú. Je otázkou o tom, kedy a ako

sa radikálnosť a modernita môže zmeniť na široko prijímanú súčasť zlatého fondu, čo to vyžaduje od scény, umelectva, publika, vzdelania, verejných politik a za akých podmienok je to vôbec možné.



Klávesnica organu Nicolasa Fabera v Halberstade, postavená v roku 1361 a rozšírená v roku 1495. Ilustrácia pochádza z diela *Praetoria Syntagma Musicum* (1619). Hore je najstarší známy príklad rozloženia „sedem plus päť“. Spodné dve vyobrazenia ilustrujú staršie rozloženie „osem plus štyri“⁸

Ellen Fullman ^{us}

The Long String Instrument – In the Cabinet of Possibility II

koncert, slovenská premiéra, 60 min

2026

bez jazykovej bariéry

Americká skladateľka **Ellen Fullman** sa vo svojej tvorbe dlhodobo venuje skúmaniu prirodzeného ladenia (*just intonation*), harmonických tónov strún a samotnej fyziky zvuku. Na základe tohto výskumu vyvinula vlastný nástroj *The Long String Instrument* – sústavu desiatok metrov dlhých strún napnutých v priestore a ladených v systéme prirodzeného ladenia. Nástroj produkuje tón mimoriadne bohatý na alikvótnne zložky a umožňuje počuť jemné harmonické vzťahy, ktoré na bežných nástrojoch často zostávajú skryté.

Nástroj sa stavia pre každé uvedenie na mieru priestoru, v ktorom je realizovaný, a jeho skonštruovanie a ladenie trvá minimálne 3 dni. Vyžaduje miestnosť dlhú minimálne 16 metrov a pre napnutie strún je potrebný ťah rádovo v stovkách kilogramov.

Niektorí hovoria, že počúvať *The Long String Instrument* je ako zažiť koncert zvnútra klavíra.

Performerka hrá na nástroj tak, že kráča popri strunách a prstami po nich jemne prechádza po celej ich dĺžke – na nástroj hrá pozdĺžnym ťahom, na rozdiel od priečneho módu, ktorý využívajú všetky ostatné strunové nástroje.

Podľa miesta dotyku sa rozoznievajú rôzne harmonické tóny, ktoré vznikajú z pomerných delení dĺžky struny. Pri hre na viacerých strunách naraz sa tieto alikvóty začnú prekrývať a vytvárajú pomaly sa meniace akordické polia, v ktorých sa harmónia akoby neustále presúva a prelieva v závislosti od pohybu interpretky v priestore.

Na tradičných strunových nástrojoch, ako je gitara alebo violončelo, majú všetky struny rovnakú dĺžku, a preto sa ich harmonické tóny objavujú na rovnakých miestach. Na LSI majú struny rôzne dĺžky; pri hre na viacerých strunách súčasne sa ich harmonické tóny prekrývajú a vytvárajú vrstvy, ktoré je ťažké presne predvídať, no sú mimoriadne bohaté a podnetné na počúvanie.

Ellen Fullman svoje kompozície objavuje hrou na nástroji a zaznamenávaním vlastných performancií. V centre jej hudobného myslenia stojí fascinácia samotným kmitaním struny a spôsobom, akým jednoduché fyzikálne princípy dokážu vytvárať prekvapivo bohaté zvukové štruktúry. Jej hudba tak upriamuje pozornosť na jemné vnútorné zákonitosti zvuku a zároveň na krásu štruktúry vesmíru, v ktorom žijeme.

Ellen Fullman (1957) je americká skladateľka a performerka. Po absolvovaní Kansas City Art Institute v odbore sochárstvo začala v roku 1980 vo svojom ateliéri v St. Paul v Minnesote rozvíjať projekt *The Long String Instrument*. Nasledujúci rok sa presťahovala do Brooklynu. Inšpirovaná skladateľom a konštruktérom hudobných nástrojov Harrym Partchom a dielom *Music on a Long Thin Wire* od Alvina Luciera vytvorila rozsiahle dielo produkujúce drónové, organu podobné alikvótnne tóny, ktoré sú vo svete zvuku rovnako jedinečné ako jej vlastná vízia nástroja.

Miroslav Beinhauer presents Phill Niblock & Alois Hába ^{cz/us}

koncert na šestinotónovom harmóniu Aloisa Hábu

slovenská premiéra, 65 min

bez jazykovej bariéry

Unikátne šestinotónové harmónium bolo vyrobené v 20. rokoch 20. storočia na objednávku a podľa špecifikácií českého skladateľa Aloisa Hábu, ktorý pre svoju tvorbu potreboval prekročiť obmedzenia štandardnej dvanásťtónovej oktávy. Nástroj vznikol v dielni firmy August Förster v nemeckom Löbau. Do verejnej zbierky na jeho výrobu prispel aj prezident T. G. Masaryk. Dnes existujú na svete tieto nástroje iba tri – z nich jediný je hrateľný. Nachádza sa v Prahe a je zbierkovým predmetom Národného múzea – Českého múzea hudby. Koncom septembra 2026 sa na jeden večer presunie do Trenčína, aby na ňom zahral koncert mimoriadny český klavirista Miroslav Beinhauer.

Beinhauer je jediný interpret na svete schopný tento unikátny nástroj ovládať. Jeho záujem oň sa začal v roku 2018 premiérou Hábovej šestinotónovej opery *Přijď království Tvé*, pokračoval premiérovým naštudovaním a nahrávkou jediného sólového opusu pre tento nástroj – *Šest skladieb pre šestinotónové harmónium op. 37*. Odvtedy na Beinhauerovu objednávku vzniká nový repertoár pre šestinotónové harmónium od skladateľov ako napr. Bernhard Lang, Klaus Lang, Marc Sabat, Georg Friedrich Haas, Arash Yazdani a ďalší. Na poslednom podujatí série pssst v rámci Trenčín 2026 zaznejú dve skladby rámčujúce Beinhauerov záujem o nástroj a štúdium jeho možností: na objednávku skomponovaná partitúra od amerického minimalistu Philla Niblocka a jedna skladba od samotného Hábu.

Phill Niblock (1933–2024) bol americký skladateľ, významná osobnosť

experimentálnej hudby a zvukového umenia. Od 60. rokov sa venoval tvorbe dlhých, hutných zvukových kompozícií založených na pomalom vrstvení tónov a mikrointervalových odchýlkach, ktoré vytvárajú intenzívne akustické polia. Dlhodobu pôsobil ako riaditeľ organizácie Experimental Intermedia v New Yorku, ktorá sa stala dôležitou platformou pre prezentáciu experimentálneho umenia. Jeho diela boli uvádzané po celom svete a výrazne ovplyvnili vývoj drone music a súčasnej hudby.

Alois Hába (1893–1973) bol český hudobný skladateľ, teoretik a pedagóg, jeden z priekopníkov mikrotonálnej hudby v Európe. Narodil sa vo Vizoviciach na Morave a študoval kompozíciu v Prahe, Viedni a Berlíne, kde sa zoznámil s modernými hudobnými smermi začiatku 20. storočia. Preslávil sa najmä rozvíjaním hudobných systémov využívajúcich štvrttóny a ďalšie mikrointervaly, pre ktoré vznikli aj špeciálne upravené hudobné nástroje. Od roku 1923 pôsobil ako pedagóg na Pražskom konzervatóriu, kde založil oddelenie pre štvrttónovú hudbu a výrazne ovplyvnil vývoj modernej hudby v strednej Európe. Jeho dielo zahŕňa opery, komorné aj orchestrálne skladby a dodnes patrí k významným míľnikom hudobnej avantgardy 20. storočia.

Miroslav Beinhauer (1993) sa ako klavirista a hráč na šestinotónovom harmóniu zameriava na súčasnú hudbu a hudbu 20. storočia. Študoval na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne u Heleny Weiser, na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni, kde bol jeho profesorom Jan Jiracek von Arnim, a na Kráľovskom konzervatóriu v Gente u Daana Vandewalleho.

Program:

Alois Hába: III. Adagio op. 37 pro šestinotónové harmonium (1928) – 4 min

Phill Niblock: Harmonius pro šestinotónové harmonium (2022) – 60 min



Priestor pre dlhý strunový nástroj

Nájsť v Trenčíne priestor pre nástroj, ktorý potrebuje miestnosť dlhú minimálne 16 metrov a ktorého skonštruovanie trvá tri až päť dní, je pomerne zložitá úloha. Podarilo sa to v galérii FOR MAAT neďaleko trenčianskej železničnej stanice, ktorá patrí v posledných rokoch k najživším kultúrnym bodom v meste. Jej zakladatelia, združení okolo vizuálnych umelcov Jany Gombíkovej, Martina a Jozefa Žovineca a kultúrneho manažéra Dušana Chrastinu, o sebe hovoria:

„BOD NULA Trenčín, 2021. Výstava Premeny Meriny bola výtvarná reakcia kolektívu autorov a autoriek na likvidáciu architektonicky cennej textilnej fabriky Merina v Trenčíne, kde dovtedy sídlili naše ateliéry. Vďaka tejto skúsenosti sme sa rozhodli založiť FOR MAAT – platformu pre spoločné alebo individuálne aktivity v oblasti výtvarného umenia. Zameriavame sa na angažované témy, ako je vzťah k verejnému priestoru, k prírode a životnému prostrediu a vplyv nových technológií na súčasný svet. Pozornosť venujeme podpore marginalizovaných komunit, vytváraniu inkluzívneho priestoru a prepájaniu umenia so spoločenskými otázkami. Od roku 2022,

kedy sme sa presťahovali do nových priestorov na železničnej stanici, prevádzkujeme spoločne Galériu FOR MAAT.

Galéria FOR MAAT sa sústreďí na prezentáciu súčasných autorov a autoriek mladšej a strednej generácie, zameriavame sa prevažne na nové médiá a intermediálne presahy. Naším cieľom je pritiahnúť najmä lokálne publikum k novým médiám a priblížiť laickej verejnosti aktuálne tendencie v súčasnom umení.

Tím FOR MAAT tvoria predovšetkým vizuálni umelci a umelkyne, ale venujeme sa aj produkcii, kultúrnemu manažmentu a kurátorovaniu.“⁹



Peter Liška^{SK}
scénografia série

Peter Liška (1980) vyštudoval grafický dizajn na VŠVU v ateliéri doc. Pavla Chomu, akad. mal.. Od ukončenia štúdia sa vo vlastnom ateliéri venuje grafickému a výstavnému dizajnu. V rokoch 2007 až 2008 pôsobil ako asistent na katedre fotografie a nových médií VŠVU v ateliéri Filipa Vanča. V rokoch 2005 až 2018 spolupracoval ako dizajnér s občianskym združením Truc Sphérique – v roku 2008 redizajnoval C.I. kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie a od roku 2011 je aj členom tímu Novej synagógy/kunsthalle Žilina.

Podieľal sa na návrhu a realizácii ôsmich stálych expozícií pre slovenské múzeá a desiatkach výstav doma aj v zahraničí. Získal viacero ocenení, napr. Národnú cenu za dizajn či Bielu kocku.

V súčasnosti pôsobí na Vysokej škole výtvarných umení na pozícii odborného asistenta na katedre vizuálnej komunikácie v ateliéri Priestor.

Odkazy a zdroje

- COX, Christoph – WARNER, Daniel (eds.). *Audio Culture: Readings in Modern Music*. New York: Continuum International Publishing Group, 2004. ISBN 978-0-8264-1615-5.
- HOLMES, Thom. *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition*. New York: Routledge, 2002. ISBN 978-0415936446.
- MONAHAN, Gordon. *Speaker Swinging* [online]. [cit. 2026-04-07]. Dostupné na: <https://gordonmonahan.com/speaker-swinging/>
- LUCIER, Alvin. *Music 109: Notes on Experimental Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2012. ISBN 978-0-8195-7297-3.
- LUCIER, Alvin. *Music 109: Notes on Experimental Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2012. ISBN 978-0-8195-7297-3.
- As Slow As Possible – oficiálna webová stránka* [online]. [cit. 2026-04-07]. Dostupné na: <https://www.aslsp.org/>
- LUCIER, Alvin. *Music 109: Notes on Experimental Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2012. ISBN 978-0-8195-7297-3.
- Musical keyboard* [online]. In: Wikipedia: The Free Encyclopedia. [cit. 2026-04-07]. Dostupné na: https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_keyboard
- FOR MAAT – O nás [online]. [cit. 2025-10-26]. Dostupné na: <https://formaat.sk/>

pssst

ako súčasť projektu New New Music v rámci Trenčín 2026

Organizátor: ooo

Dramaturgia: Fero Király, Eva Vozárová

Produkcia: Táňa Lehocová, Alexandra Mireková

Technické zabezpečenie: Milan Slama

Technická spolupráca: Christophe Henri Laurent, Ľuboš Hodás a ďalší*e

Asistencia produkcie: Viktor Karel a ďalší*e

Architektúra a scénografia: Peter Liška

Grafický dizajn: Matej Lacko

PR: Martin Krištof, Nikola Balberčáková

Foto: Marek Jančúch

Video: Juraj Starovecký

Zvukový záznam: Denisa Uherová

Podakovanie: Martin Dorot, Lenka Kuricová, Lucia Dubačová,

Vladimír Ondrejčíčka – ČSOB, tím Národného muzea – Českého muzea hudby

Autori textov: Eva Vozárová, Fero Király, Martin Zaiček, FOR MAAT

Autori fotografií: Marek Jančúch, FOR MAAT, Prague Quiet Music

Collective – Matěj Procházka, Daniel Wolcke

Redakcia textov: Eva Vozárová

Rok vydania: 2026

Písmo: CT Gates (contexttype.com)

Tlač: BB Print, s.r.o.



Séria pssst je aktivitou projektu New New Music, ktorý je súčasťou Trenčín 2026. Trenčín 2026 finančne podporujú Mesto Trenčín, Trenčiansky samosprávny kraj a Ministerstvo kultúry SR. Partnerom je Európska únia.

Partneri



NÁRODNÍ
MUZEUM
České republiky



Žižka
v SYPKE



Hviezda



Mediálni partneri



RÁDIO_FM

kapitál



Ďakujeme!



pssst.zdruzenie.ooo

Združenie ooo založili **Eva Vozárová** a **Fero Király** na jar 2020

ako dedikovaný priestor pre skúmanie sveta cez sound art, súčasnú hudbu a intermediálne umenie. Autorský a kurátorský záujem združenia sa sústreďuje na projekty, ktoré sa ponárajú do komplexných vzťahov medzi ľudskými a mimoludskými bytosťami, zahŕňajúc oblasti akustickej ekológie, environmentálnych a sociálnych tém a disciplíny ako antropológia, filozofia, matematika a ďalšie oblasti poznania.

Združenie ooo od roku 2019 organizuje a kurátoruje intermediálne podujatie–prostredie *JAMA* (www.jama.ooo) v spomienke na umelca Milana Adamčiaka, ktoré sa koná každoročne v októbri v Banskej Belej a Banskej Štiavnici. Za podujatie získali Király a Vozárová v roku 2023 ocenenie Biela kocka Rady galérií Slovenska za najlepší nezávislý počín.

Tvorí autorské projekty v oblasti akustickej ekológie (série *Zvukové topografie*, *Fonendoskop*), zvukovej inštalácie (*POST*), javiskovej performance (*All You Can Eat*) a rôzne situačné projekty (*Ťrena Ťzā*, *Strojovia a agenty*). V repertoári majú tiež zásadné dielo elektroakustickej hudby amerického skladateľa Alvina Luciera *I Am Sitting in a Room*, ktoré uviedli v slovenskej premiére v roku 2020 a ktoré odvtedy uvádzajú na domácich a zahraničných pódioch.

Združenie sa venuje aj vzdelávaniu detí a mladých ľudí v oblasti súčasnej hudby a zvukového umenia.

www.zdruzenie.ooo
www.jama.ooo