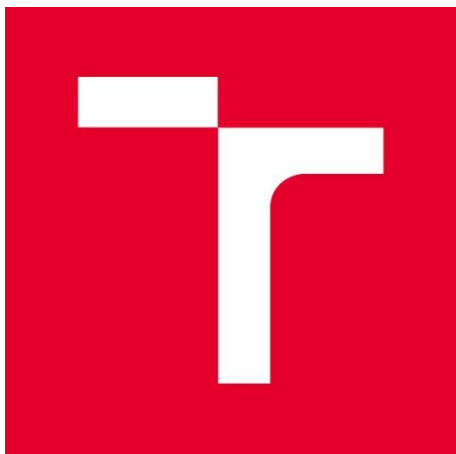


DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FAKULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3

STUDIO PAINTING 3

INTERPRETACE VARHANNÍ HUDBY

INTERPRETATION OF ORGAN MUSIC

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

BcA. Hynek Bařák

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. Břetislav Malý

BRNO 2018

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)
OBRAZOVÁ ČÁST

str. 5 – 11
str. 12 – 27

TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)

Cesta k tématu

Přestože mě zajímají i jiná témata jako například středověk, rytíři a jejich zbroje, se v této diplomové práci zabývám dalším svým oblíbeným tématem, které je pro mě velmi důležité a zajímavé a tím jsou varhany. Zajímají mě nejen varhany jako samotný hudební nástroj, ale vše co k nim patří. Od historie, výroby, údržby až po samotnou hru na ně.

V dětství, i když jsem se posléze rozhodl pro výtvarnou cestu, (byl jsem ve svém dětství veden současně i k hudbě). Již v předškolních letech jsem začal chodit do místní základní umělecké školy na výuku klavíru, kde jsem chodil několik let také do výtvarného kroužku. Jelikož moje matka je varhaník a já jako malý kluk jsem musel být samozřejmě u toho, když hrála, začaly mě varhany čím dál více zajímat a uchvacovat. Začínal jsem na ně zkoušet hrát, jezdit na varhanní koncerty a nakonec jsem „zanechal“ klavíru a rozhodl se chodit na varhany. To bylo pro mě mimo hru velmi přínosné zejména po stránce údržby a oprav varhan. Učitel, který je zároveň varhaníkem i varhanářem a který mě vyučoval, mě vždy brával s sebou k opravám našich varhan. Ze začátku jsem jenom přihlížel, pak pomáhal a nakonec, když se nejedná o nějakou velkou poruchu, do které bych se sám nepustil, se i o ně starám. Tato zkušenost mi dala možnost nahlédnout do útrob varhan, kterými jsem byl naprosto fascinován. Zejména při docela nedávné velké rekonstrukci varhan, které jsem se také účastnil a která proběhla v rámci rekonstrukce celého interiéru kostela, včetně kompletního restaurování hlavního oltáře a částečného odkrytí nástropních maleb. Pohled do naprosto složitého, čistě mechanického systému různých dřevěných táhel, výhybek, pružinek, tyčinek a jiných mechanismů, mě doslova šokoval. A to tu zmiňuji docela malé a „jednoduché“ varhany.

Při představě, že bych měl možnost vidět odkrytý mechanismus největších chrámových varhan na světě v německém Pasově a hlavně si na ně zahrát, bych nejspíš neměl slov.

Varhanám jsem se věnoval i po nástupu na střední uměleckou školu v Uherském Hradišti, která už mě vedla vyloženě výtvarným směrem. Vedle zájmu o středověk a zbroje se začaly do mých prací, které byly předmětem tématu, na kterém jsem právě pracoval, promítat různé fragmenty tohoto nástroje, převážně píšťaly nebo klaviatury. Ale dominantní byly právě píšťaly, protože jsou vlastně nejviditelnější a jejich rozsah, výšku a počet určuje celkovou velikost samotných varhan a jsou takových prazákladem varhan.

I když jsem se zrovna zabýval jiným tématem, tyto fragmenty jsem měl z nějakého nevysvětlitelného důvodu potřebu tam zasadit. Možná bych mohl říct, že se varhanní píšťaly staly takovým neodmyslitelným znakem mých obrazů, který jsem tam zasazoval dost automaticky a spontánně. Nikdy jsem nad tím nějak nepřemýšlel, prostě tam najednou byly a vůbec mi to nepřipadalo třeba divné. Až časem jsem nad tím uvažoval a možná jsem si tím kompenzoval velkou touhu si zahrát na nějaké velkolepější varhany než u nás na vesnici.

To se změnilo až při studiu na vysoké škole v Brně na FaVU. I když před nástupem vznikaly naivní nápady jít studovat varhany na JAMU, necítil jsem se v tom dostatečně dobrý, tak jsem dále pokračoval ve výtvarném zaměření, malbě.

Ale i přesto jsem na varhany nezanevřel. Hned na začátku prvního ročníku v rámci ateliérového zadání Zátíší ve stylu neoprimitivismu, jsem tohle téma pojal podle sebe a vytvořil sérii malovaných imitací varhanních píšťal na různé kusy dřev. V následujících letech jsem se věnoval opět převážně středověku a pancéřování, které mě drželo dalších několik let na škole a považoval toto téma ještě za nevyčerpané, ale motivy varhan a píšťal se tam neustále objevovaly. Vedle oblíbeného navštěvování různých hradů a jejich zbrojnic, rád navštěvuji také kostely, hlavně gotické katedrály, kde první věc co mě nejvíce zajímá je

pohled na varhany. Samozřejmě, že pro obdivování varhan nemusím jezdit jen do gotických kostelů, právě hlavně v barokních bývají varhany nejvelkolepější.

Čerpal jsem tímto způsobem vizuální inspiraci, která byla pro mne dostačující při pohledu na majestátní nástroj a která se promítla do většinou velkoformátových obrazů. Samozřejmě nesmím opomenout možnost navštívení několika varhanních koncertů, které mi umožnily se do poslechu hudby ponořit a vnímat její šíření a zaplňování celého prostoru a která mě dokázala naprosto pohltnout.

Vyhledával jsem cíleně nejbližší, největší varhany: například v České republice sv. Mořic v Olomouci nebo sv. Jakub v Praze. Na Slovensku jsou největší varhany v bazilice v Šaštíně.

Nesmím opomenout také návštěvu měst, která se pyšní největšími chrámovými varhanami na světě v katedrále sv. Štěpána v Pasově a Řezna, které má největší a nejtěžší závěsné varhany v dómě sv. Petra. Váží 37 tun a varhaník hraje v 15metrové výšce.

Postupem času jsem dostal i možnosti si zahrát na různé varhany také mimo Českou republiku. Například v katedrále Notre Dame v Paříži nebo na nitrianském hradě na Slovensku. Tím jsem si, dá se říct, začal plnit sen a doufám, že se naskytnou další a další možnosti zahrát si na různé varhany.

Varhany v historii

V této části se pokusím popsat alespoň částečně něco ze stavby a historie vzniku varhan.

Varhany jsou označovány jako královský nástroj, jsou největší a mechanicky nejsložitější hudební instrument. Varhany se řadí mezi vícehlasé aerofony. Tóny se v něm tvoří v dřevěných nebo kovových píšťalách buď chvěním vzduchových sloupců, nebo chvěním kovových jazýčků (podle druhu píšťal). Stlačený vzduch se do píšťal vhání obvykle měchem. Varhany mohou mít až sedm manuálů (klaviatur), dvě pedálnice (klaviatury pro nohy), desítky rejstříků a až desítky tisíc píšťal velikosti od 11 mm do 20 m.

Z naprosté původní historie varhan, pokud hledáme například v pravěku, nezjistíme téměř nic. Jsou tvrzení, že předchůdce varhan je Syrinx neboli Panova píšťala, nebo židovská magrefa, která mohla mít až 100 píšťal a byla poháněna měchy, ale i o tomhle nástroji je tak málo informací, aby se mohl jednat o seriózní tvrzení.

Varhany se začaly šířit hlavně až v římském impériu, jsou také archeologické nálezy zbytků v Pompejích. S pádem římské říše ve 5. století zanikly i varhany a pro Evropu musely být znovu objeveny. Zůstaly zachovány v Byzanci a odtud se šířily znovu do Evropy.

Jedna z úplně prvních zmínek o varhanách v Evropě byla o byzantském poselstvu, které roku 757 předalo franckému králi Pipinovi Krátkému¹ dary, mezi nimiž byly i varhany. Varhany tedy byly opravdu „královským darem“ = královský hudební nástroj.

V rozmezí 7. – 9. století byly varhany různě zakazovány a povolovány jako doprovodný nástroj a až koncil v Miláně roku 1287 stanovil varhany jako jediný přípustný hudební nástroj v kostele, který byl opět roku 1290 zakázán. Jasně instrukce o užití varhan pocházejí až po tridentském koncilu 1545 – 1563.

V českých zemích o varhanách žádné přímé zmínky nejsou, ale předpokládá se, že asi v 11. století již byly varhany v biskupském chrámu svatého Víta. V době husitských válek, což byla největší pohroma pro varhany, byly varhany záměrně ničeny, protože byly považovány za ďábelský nástroj.

V období renesance, ale hlavně baroka byl největší rozmach stavby varhan, vznikalo mnoho nových rejstříků, barev tónů, poloh, a varhany už dostávaly podobu, jak je známe i dnes. Vznikaly obrovské, složité stroje.

¹ https://cs.wikipedia.org/wiki/Pipin_III._Kr%C3%A1tk%C3%BD

Cíl, záměr práce, použití výrazových prostředků atd.

Právě tu složitost bych chtěl vyjádřit ve svých obrazech, nemyslím tím složitost, jakou mají varhany po technické, stavební stránce, i když i ta mě fascinuje a zajímá, ale hlavně složitost hraní. Hra na varhany se může zdát podobná, ne-li stejná, jako třeba na klavír, nebo na harmonium, ale není tomu úplně tak. Klavír je dynamický nástroj, kde se hraje jen rukama na jeden manuál a bez rejstříků. U harmonia je několik základních rejstříků a pár pedálů, ale není to v takovém rozsahu jako u varhan. Právě potřeba správných kombinací různých rejstříků s různě zbarvenými tóny a nástroji, „žaluziování“, střídání manuálů se hrou nohama na pedály atd., je pro mě naprostá fascinace.

V uvažování nad tímto tématem jsem se vrátil na konci pátého ročníku, již po klauzurách, kdy jsem začal přemýšlet už předběžně nad diplomovou prací a v té době také vznikla první série tří obrazů (triptych), která interpretuje A. Guilmantovu² varhanní sonátu No. 1 in D minor Op. 42. Jsou takovým „prequelem“ celé diplomové práce, i když po formální stránce ještě nesou známky toho, jak jsem pracoval na předchozích obrazech. Tímto jsem se přes několik dalších témat, které jsem chtěl realizovat, ale upustil jsem od nich, například velká instalace ze starých již nepoužitelných, rozbitých, varhanních píšťal nebo instalace z malovaných píšťal na dřevěch, dostal k tématu, u kterého jsem se dopracoval do takové podoby, že už nezobrazuju varhany jako takové, ale snažím se malířsky zpodobnit hudbu, hru na varhany. Zobrazit to, co slyším. Vybral jsem si k tomu několik oblíbených skladeb, různých autorů, které jsem se buď naučil, chci se naučit nebo je jen prostě obdivuju. Dostal jsem se vyloženě do abstraktní roviny, kde už nezobrazuju nic konkrétního, i když se jedná o konkrétní skladby.

V této diplomové práci chci zužitkovat také témata, která vyšla na povrch mnohdy jako druhotná, nebo jsem jim nekladl takový důraz, nebo byly hlavním tématem jen na jeden semestr, ale vlastně i nadále jsem s nimi byl podvědomě, ale stejně pracoval, například Spodní vrstvy, Vrstvení, Recyklace, Reakce na podklady, atd. Dalo by se říct, že takové varhanní skladby jsou i takové vrstvení, například Bachovy nebo jakékoliv jiné fugy, u kterých se postupně přidávají, vrství nové a nové tóny až ve výsledku mnohdy končí u plného rozsahu, které jsou dané varhany schopné obsáhnout.

Speciálně u tématu vrstvení jsem se inspiroval knihou architekta Ivana Kolečka - Vrstvy/Stratigrafie a jeho teze z přednášky k profesorskému jmenovacímu řízení – Vrstvení³, které se zabývají vrstvením v architektuře.

Příkladem fascinujícího vrstvení je pro mne New York, příkladem jeho podstaty - pravoúhlé síť – k regulaci jeho přítomnosti, čtení času a jeho výjimečnosti. „Manhattan je definitivně uzavřeným prostorem a množství jeho bloků je navždy určené. Jakákoliv možnost zvýšení jejich počtu je konvenčně zakázána. To znamená, že jeho urbanismus nemůže zůstat formálně stejný. Jakékoliv architektonické řešení se může udát v limitovaném počtu bloků jeho pravoúhlé sítě. Z toho vyplývá, že jakákoliv forma lidského zásahu se může stát jen v rámci sítě, zničením předcházejícího. Město se tak stává mozaikou příběhů různého stáří, které mezi sebou soupeří v rámci jeho pravoúhlé sítě. (Delirious New York, Rem Koolhaas, 1978)

Porozumět světu a na něj reagovat jsou dvě formy myšlení k určení dalších vrstev nezastavitelného vývoje.

Vrstvení, se kterým jsem pracoval již dříve, a vlastně pořád se v mých pracích objevuje, se vlastně stalo nedílnou součástí mých obrazů. Chci v obrazech vyjádřit složitost varhanních skladeb, tak jak na mě působí. A to nejen vrstvením, ale také použitím různých technik, nejen

² https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Guilmant

³ <http://www.vutium.vutbr.cz/tituly/pdf/ukazka/80-214-2994-1.pdf>

akrylu. I toho jsem využíval u dřívějších prací, a zkoumal, jak mezi sebou navzájem pracují. Reagoval na různě vytvořené podklady.

U reakcí na poklad, recyklací a vrstvení využívám toho, že při každém pohledu na obraz tam nalézám něco nového. Baví mě to zkoumat, hledat v něm. Baví mě ta bezmyšlenkovitá stavba, kreslím, maluju obraz úplně spontánně, automaticky, bez jakékoli přípravy, prostě hned, co mě napadne, tam udělám. Všechno na sebe nějakým způsobem navazuje nebo vychází, přeměňuje se v něco jiného. Vždy mi z toho něco co mě po následném finálním zkoumání pohltí třeba i na hodinu. Pak odejdu, a když se na obraz po nějaké době dívám znovu, objevuju tam pořád něco nového. I když jsem to viděl třeba několikrát, neuvědomoval jsem si to, protože jsem se na obraze třeba zrovna soustředil na něco jiného. Mám pocit, že při každém dalším a dalším pohledu na něj mě obraz překvapí něčím novým. I když jsem autor, tak jsem zvědavý a těším se, až ho dokončím a co na tom obraze nového objevím, co mě překvapí, protože vlastně sám nevím, co to bude. Tvořím ho bez jakéhokoli řádu. Pohled na dokončený obraz je pro mě jako nějaký „nekonečný příběh“.

Varhanní hudbu můžeme považovat za složitou už proto, že to všechno, co slyšíme, produkuje jeden člověk. Který musí hrát a obstarávat vše ostatní, co je s tím spojené, kromě snad šlapání měchů.

Tato série obrazů tedy ve výsledku nebude vyjadřovat vizuálně, na první pohled nic konkrétního. Nechci tím říct, že varhanní hudba je abstraktní, hlavně kdybych mluvil o baroku, nebo klasicismu. Možná v romantismu například Ferenc Liszt⁴, León Boellmann⁵, Max Reger, Alexandre Guilmant a jejich varhanní skladby jsou už natolik složité a úžasné zajímavé, že bych je mohl považovat za docela abstraktní. Ale právě varhanní hudbu Liszta a Regera⁶, a dalších zmíněných autorů, kterou obdivuju asi nejvíce, myslím, že jinak než abstraktně vyjádřit nelze. Je to dechberoucí, složitá změť různých tónů, barev, her s rejstříky, žaluziemi atd. a tohle vše chci vyjádřit na plátně.

Technický popis výstupu diplomové práce

Po technické stránce jsou obrazy na šepsovaném plátně, napnutém na dřevěném blindrámu. Některá plátna jsem nešepsoval, jen želatinoval a poté jsem rovnou maloval akrylovou barvou. Vycházel jsem tímto způsobem z většiny mých předchozích prací, kdy jsem maloval rovnou na nešepsované plátno. Bavil mě přímý kontakt se samotným Iněným materiálem, jeho strukturou a také přirozenou barvou lnu, která mi byla příjemnější, než neutrální bílá barva šepsu.

Při práci s vrstvami jsem využíval zakrývací pásy, které mi po odkrytí umožňovaly dostat se do spodních vrstev obrazu a následně s nimi pracovat.

Tato série tedy obsahuje čtrnáct obrazů na plátně, různých rozměrů, malovaných převážně akrylem a šestnáct skic a návrhů na papíře, které jsou malované akrylem, akvarelem, tuší a suchým pastelem a jsou doprovodné k obrazům. Největší obraz má 220x300cm a nejmenší 55x70cm.

Kontextualizace, zasazení díla do relevantních souvislostí v oblasti

Hudební aspekt má ve výtvarném umění hlubší kořeny. Se vztahem mezi hudbou a vizuálním uměním se ve větší míře setkáváme zejména v 20. století. Spojitost mezi nimi se stává důležitou zejména u umělců, kteří objevují abstrakci (Kandinskij, Kupka, Klee). Tady můžeme vzpomenout orfismus, což je malířský směr, který svým vyjádřením přibližuje

⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Liszt

⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Bo%C3%ABllmann

⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Reger

vizuální výtvarné umění dalším uměleckým formám, hlavně se jedná o hudbu. Tento směr vznikl ze slova Orpheus. Byl to řecký hudebník, proslulý svým zpěvem.

K tématu mají blízko i někteří současní umělci, vizuální motivy nacházíme například v dílech Daniela Vlčka, v jehož tvorbě je hlavním námětem zvuk a jeho vizualizace. Používá gramofonové desky jako šablony, jimiž vytváří „zvukové vlny“. Recykluje staré věci, pro které hledá nové významy. Uplatňuje také vrstvení = proškrabává se do spodních vrstev. Z vizuálního hlediska mě velmi inspirovaly obrazy Jiřího Černického, speciálně jeho obraz Fluidní mapa. Také Vladimír Kokolia, Milan Grygar – akustické kresby, Jan Steklík a jeho grafické partitury.

Po vizuální stránce jsou právě Kokoliovy obrazy pro mě, dá se říct stěžejní, i když nevychází ze vnímání hudby.

„Rád maluje to, co vidí, ale snaží se vidět věci i krajiny „jinak“ - vidět průhledem, vidět za ně, vidět za obzor toho, co je možné vnímat smysly. Jeho akvarely přírodních námětů, zejména stromů, jsou ztvárněny v měkkém, téměř abstraktním pojetí. Svoji malbu chápe jako zkoumání viděného, proniknutí do podstaty zobrazované skutečnosti. V jeho obrazech se snoubí přesnost a geometrie s nejasností, tušením a překvapením. Plochu svých obrazů často člení do přesných taktů, zdánlivě opakujících se námětů v rámci plochy jednoho obrazu, například figury člověka, která však není na první pohled zcela čitelná. Formálně se tvorba Vladimíra Kokolie pohybuje v širokém rozpětí od krajin, objektů, figur až k čistě abstraktní malbě. Často maluje jedním tahem, zajímá ho hloubka obrazu, jeho mřížky, sítě a čáry přesahují ve svých nekonečných variantách rozměry plátna a přenášejí z něj svoji energii do prostoru.“⁷

Zhodnocení, závěr

Hlavním cílem této diplomové práce je snaha vizuálně zachytit na plátně moje vnímání varhanní hudby a poukázat tak na vzájemné inspirace a vlivy mezi výtvarným uměním a hudbou a vztah mezi nimi. Bez povšimnutí nesmí zůstat také to, že mnoho výtvarných umělců je zároveň také hudebníky či skladateli nebo naopak.

Výtvarné umění a hudba jsou oblasti významně vstupující do života člověka a mají na něj vliv. Tyto umělecké oblasti se propojují navzájem a vznikají různé varianty, které dávají možnost umělcům ať vizuálním nebo hudebním vytvářet nová díla.

Inspiraci jsem čerpal hlavně od romantických varhanních skladatelů, které nejvíc obdivuju. Jejich hudba je natolik chytlavá, že jsem si vybral zrovna je, ke ztvárnění v malířském pojetí.

Použité zdroje:

Publikace:

⁷ <https://sophisticagallery.cz/encyklopedie/kokolia-vladimir>

MITCHELL, W. J. T. Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci. Přeložila Lucie CHLUMSKÁ, přeložila Andrea PRŮCHOVÁ, přeložil Ondřej HANUS. Praha: Karolinum, 2016. Vizuální kultura. ISBN 978-80-246-3202-5.

MLČOCH, Jiří. Varhany: od teorie k praxi. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4525-0.

BOURDIEU, Pierre. Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole. Brno: Host, 2010. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-364-7.

MATĚJČEK, Antonín. Výtvarné umění a hudba. In: MATĚJČEK, Antonín. Cesty umění. Praha: Odeon, 1984

KOFROŇ, Petr a Martin SMOLKA. Skladem Grafické partitury a koncepty: Graphic Scores and Concepts. 1. Praha: Společnost pro novou hudbu, Votobia, 1996

DYTRTOVÁ, Kateřina: Interpretace umění ve výtvarné výchově. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2002

Internetové zdroje:

http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=87

https://is.muni.cz/th/167250/ff_b/Barevna_hudba_final.pdf

https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_06.pdf

<http://www.vutium.vutbr.cz/tituly/pdf/ukazka/80-214-2994-1.pdf>

http://www.ziva-hudba.info/files/2016/06/160629094619_pdf_0.pdf

<http://www.eurohudebka.cz/data/talenty/13.3a4.11.pdf>

<https://theses.cz/id/cv0g83/Krmov-BC.pdf>

<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120106045>

Zdroje hudební inspirace:

<https://www.youtube.com/watch?v=KOyHci0j518&t=13s>

<https://www.youtube.com/watch?v=ebAR6WFKHVE&t=1379s>

<https://www.youtube.com/watch?v=xXTwZ6vcSvY>

https://www.youtube.com/watch?v=UNlv3_p3QKY

<https://www.youtube.com/watch?v=1yJ0vHGNfkM>

<https://www.youtube.com/watch?v=oGkJeVyT2vM&t=784s>

<https://www.youtube.com/watch?v=LnT94g8nqa0&t=242s>

<https://www.youtube.com/watch?v=f0uSpha5Ucc&t=24>

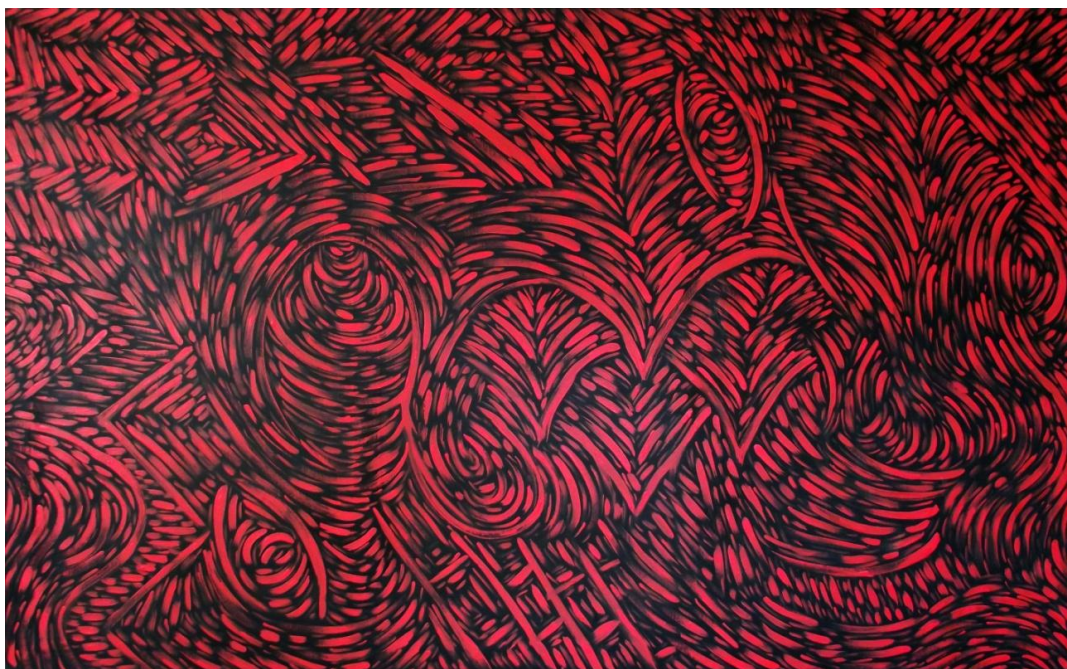
<https://www.youtube.com/watch?v=rlwADnr623w>

OBRAZOVÁ ČÁST

K obhajobě bylo předloženo 14 obrazů a 16 skic.



1. Interpretace: Alexandre Guilmant - Organ Sonata No. 1 in D minor Op. 42(triptych Blue), akryl na plátně, 140x175cm, 2017



2. Interpretace: Alexandre Guilmant - Organ Sonata No. 1 in D minor Op. 42(triptych Red), akryl na plátně, 115x186cm, 2017



3. Interpretace: Alexandre Guilmant - Organ Sonata No. 1 in D minor Op. 42(triptych Yellow), akryl na plátně, 140x175cm, 2017



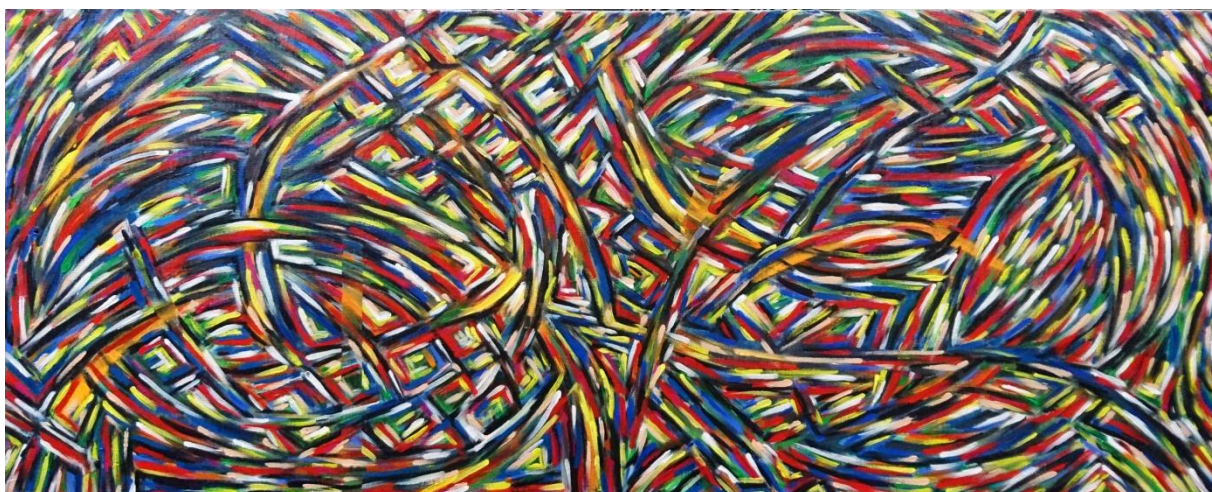
4. Interpretace: Ferenz Liszt – Les Préludes, kombinovaná technika na plátně, 60x55cm, 2017



5. Untitled II, kombinovaná technika na plátně, 135,5x20cm, 2017
6. Untitled III, kombinovaná technika na plátně, 163x15cm, 2017



7. Interpretace: León Boellmann – Suite Gothique - Toccata, kombinovaná technika na plátně, 45x189cm, 2018



8. Interpretace: León Boellmann – Suite Gothique – Menuet Gothique, kombinovaná technika na plátně, 60x150cm, 2018



9. Interpretace: León Boellmann – Suite Gothique - Choral, kombinovaná technika na plátně, 55x70cm, 2018



10. Interpretace: Ferenc Liszt – Funerailles (triptych), akryl na plátně, 200x150cm, 2018



11. Interpretace: Ferenc Liszt – Funerailles (triptych), akryl na plátně, 200x150cm, 2018



12. Interpretace: Ferenc Liszt – Funerailles (triptych), akryl na plátně, 200x150cm, 2018



13. Interpretace: Max Reger – Symphonische Fantasie und Fuge D moll Op. 57, akryl na plátně, 180x295cm, 2018

Skicy a návrhy:



1. Skica 1, pastel a akvarel na papíře, 21x29cm, 2018



2. Skica 2, pastel na papíře, 21x29,5cm, 2018



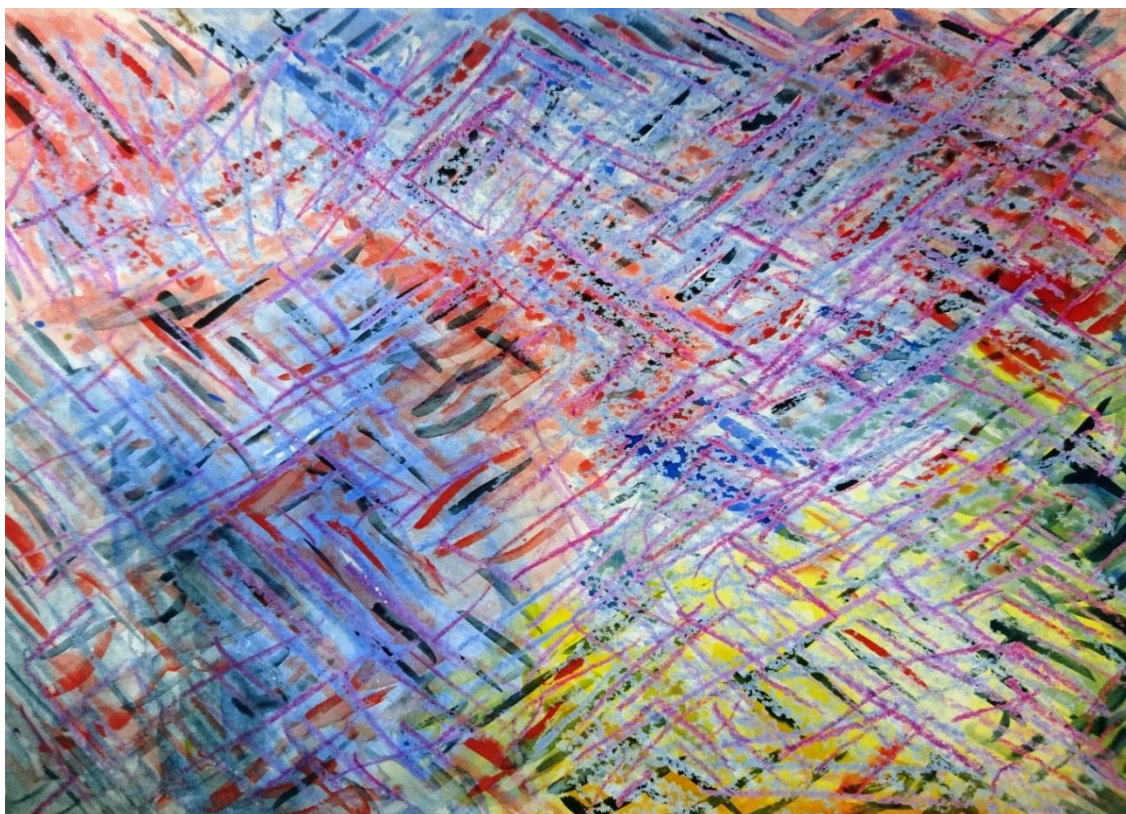
3. Skica 3, pastel na papíře, 21x29,5cm, 2018



4. Skica 4, pastel na papíře, 21x29,5cm, 2018



5. Skica 5, pastel na papíře, 17x25,5cm, 2018



6. Skica 6, kombinovaná technika na papíře, 21x29cm, 2018



7. Skica 7, kombinovaná technika na papíře, 21x29,5cm, 2018



8. Skica 8, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



9. Skica 9, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



10. Skica 10, kombinovaná technika na papíře, 21x29,5cm, 2018



11. Skica 11, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



12. Skica 12, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



13. Skica 13, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



14. Skica 14, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



15. Skica 15, akryl na papíře, 21x29,5cm, 2018



16. Skica 16, akryl na plátně, 42x53cm, 2018