MELOS-ÉTOS

2. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO FESTIVALU

SÚČASNEJ HUDBY

7. - 17. NOVEMBRA 1993

BRATISLAVA

MELOS-ÉTOS '93

2. Medzinnárodný festival súčasnej hudby

7. - 17. novembra 1993,
Bratislava

člen asociácie
European Conference of Promoters of New Music

Festival sa koná za podpory Ministerstva kultúry SR, bez ktorej by tento ročník nebolo možné realizovať..

spoluusporiadatelia:

Slovenská Hudobná Únia
Spolok slovenských skladateľov pri SHÚ
Slovenská filharmónia
Slovenský rozhlas
Hudobný fond
Slovenská televízia

v spolupráci:

PRO HELVETIA,Schweizer Kulturstiftung, Bratislava
Goethe Institut, Bratislava
Institut Français, Bratislava
United States Information Service,Bratislava
British Council, Bratislava
České kultúrne stredisko, Bratislava
Poľské informačné a kultúrne stredisko, Bratislava
Experimentálne štúdio SRo, Bratis

AIR FRANCE

HOTEL KYJEV

bis

REPUBLIKA

SPRAVODAJSKÝ DENNÍK

akzent media bratislava

NUBIUM

REKLAMNÁ AGENTÚRA

Trenčianska 55, 821 09 Bratislava, tel. 07/215 800, 215 805 kl. 292, 314

europlakat

INOVA, spol. s r. o.

SAPOB

ROCK FM RADIO

radio TWIST 106.6

RADIO BMC 104.4 MHz BRATISLAVA

Festivalový výbor:

Vladimír Bokes (predseda)
Božena Horváthová
Ivan Marton
Robert Rudolf
Igor Valentovič

Organizačný výbor:

Slávka Ferencová
Marta Šuleková
Peter Važan

Tlačové a informačné stredisko:
Hudobný fond - Hudobné informačné stredisko
Medená 29, 811 02 Bratislava
tel. 331 380, tel./fax 333 569

Musica slovaca club:
Medená 29 - I. poschodie
tel. 333 412

Sekretariát festivalu:
Michalská 10, 815 36 Bratislava
tel. 335 291, tel./fax 330 188

OBSAH

NEDEĽA 7.november =17.00 **s.11**

Moyzesova sieň SF

DOUBLE EDGE, klavírne duo (USA)
Monk, Psathas, Tenney, Tyranny, Cage, Bowles, Borden

NEDEĽA 7.november = 20.00 **s.19**

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA BRNO (ČR)
Dirigent: ARTURO TAMAYO (Španielsko)
JULIA MENDE, soprán (SRN)
Messiaen, Berger, Boulez, Xenakis

PONDELOK 8.november = 17.00 **s.29**

Moyzesova sieň SF

SLIEZSKE KVARTETO (Poľsko)
Knapik, Parik, Kutavičius, Xenakis, Górecki

PONDELOK 8.november = 20.00 **s.37**

Moyzesova sieň SF

Súbor AGON (ČR)
Logothesis, Smolka, Cardew, Grygar, Kofroň, Graham

UTOROK 9.november = 17.00 **s.45**

Slovenský rozhlas, Štúdio 2

TRIO SALOMÉ (Francúzsko)
Marc-Singier, Mihalič, Viñao, Pudlák, Crumb

UTOROK 9.november = 20.00 **s.53**

Moyzesova sieň SF

SLIEZSKE KVARTETO (Poľsko)
JOSEF RISSIN, husle (SRN)
OĽGA RISSIN-MORENOVA, klavír (SRN)
ELEONÓRA SLANIČKOVÁ, klavír
ALEŠ SOLÁRIK, PETER PAŽICKÝ, klavíry
JOZEF ĽUPTÁK, violončelo
JOZEF DURDINA, hoboj
OTAKAR ŠEBESTA, klavír
Lutosławski

STREDA 10.november = 17.00 **s.61**

Moyzesova sieň SF

MARIANNE SCHROEDER, klavír (Švajčiarsko)
JOSEF RISSIN, husle (SRN)
OĽGA RISSIN-MORENOVA, klavír (SRN)
Ustvoľskaja

STREDA 10.november = 20.00 **s.67**

Slovenský rozhlas, Štúdio 5

IRCAM (Francúzsko)
XAVIER CHABOT(Francúzsko)

ANTON VISKUP, kontrabas
CLARA NOVÁKOVÁ, flauta (Taliansko)
RONALD ŠEBESTA, klarinet
ALEXANDER JABLOKOV, husle
Yi Xu, Manoury, Durieux, Ciardi

ŠTVRTOK 11.november = 17.00 **s.75**

Moyzesova sieň SF

MARIANNE SCHROEDER, klavír (Švajčiarsko)
Sixta, Scelsi, Feldman

ŠTVRTOK 11.november = 20.00 **s.83**

Moyzesova sieň SF

TATIANA GRINDENKO, husle (Rusko)
ALEXANDER MALKUS, klavír (Rusko)
Berio, Mosolov, Xenakis, Martynov, Cage, Schnittke

PIATOK 12.november = 17.00 **s.91**

Slovenský rozhlas, Štúdio 2

BRATISLAVSKÉ KOMORNÉ ZDRUŽENIE
Dirigent: DANIEL GAZON (Belgicko)
Kolman, Hrušovský, Sixta, Beneš

PIATOK 12.november = 19.30 **s.99**

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
Dirigent: ANDREJ BOREJKO (Rusko)
TATIANA GRINDENKO, husle (Rusko)
EWA IŻYKOWSKA, soprán (Poľsko)
Schnittke, Górecki

PIATOK 12.november = 22.00 **s.107**

Moyzesova sieň SF

WIM KONINK, bicie nástroje (Holandsko)
Xenakis, de M.Oyens, Ferneyhough, Rzewski, Cage

SOBOTA 13.november =17.00 **s.113**

Moyzesova sieň SF

FINNISH RADIO CHAMBER CHOIR (Fínsko)
Dirigent: ERIC-OLOF SÖDERSTRÖM (Fínsko)
Rautaaara, Kaipainen, Peitsalo, Heiniö, Saariaho, Ligeti, Hrušovský, Xenakis

SOBOTA 13.november = 19.00 **s.119**

Reduta, Komorné štúdio

MOVING MUSIC THEATRE (Veľká Británia)
IAN STUART, klarinet, tanec
FRANCESCA BEST, soprán, tanec
PAOLO ALVARES, klavír
Stockhausen

SOBOTA 13.november – 22.00 **s.127**

Moyzesova sieň SF

MLADÍ BRATISLAVSKÍ SÓLISTI
Dirigent: DANIEL GAZON (Belgicko)
KARINE GEORGIAN, violončelo (Rusko)
ELSBETH MOSER, bajan (Švajčiarsko)
Yun, Mayuzumi, Gubajdulina

NEDEĽA 14.november – 10.30 **s.137**

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

TOMÁŠ GAÁL, klavír,
MARTA BENAČKOVÁ, soprán
PAVOL SELECKÝ, viola
JOZEF ĎURDINA, hoboj
PETER DRLIČKA, klarinet
ALENA ULICKÁ, klavír
MILOŠ JURKOVIČ, flauta
PETER MICHALICA, husle
BRATISLAVSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO
Krák, Szeghyová, Domanský, Bagin, Zeljenka, Bokes

NEDEĽA 14.november – 17.00 **s.147**

Moyzesova sieň SF

Súbor VENI
Dirigent: TONINO BATTISTA (Taliansko)
Zagar, Cameron, Tenney, Matej, Varèse, Ives

NEDEĽA 14.november – 20.00 hod **s.155**

Kostol reformovanej kresťanskej cirkvi, nám. SNP 4

BRATISLAVSKÉ KOMORNÉ ZDRUŽENIE
Dirigent: DANIEL GAZON (Belgicko)
KARINE GEORGIAN, violončelo (Veľká Británia)
FINNISH RADIO CHAMBER CHOIR (Fínsko)
COLLEGIUM IUVENAE POSONIENSIS
Dirigent: ERIC-OLOF SÖDERSTRÖM (Fínsko)
Mansurian, Pärt

PONDELOK 15.november – 17.00 **s.161**

Slovenský rozhlas, Štúdio 2

IGOR MARŠÁLEK, husle
SVETOZÁR SOKOĽ, klavír
BRATISLAVSKÍ KLARINETISTI
ENSEMBLE ZEROCENTO (SR)
MARTIN BURLAS, klávesové nástroje
DANIEL BALAŽ, gramofóny, meotar
VLADIMÍR SLÁMA, bicykel
MAREK PIAČEK, flauta
KRISTIAN SEIDMANN, klavír
Zach, Betko, Seidmann, Burlas, Piaček

UTOROK 16.november ▪ 17.00 **s.169**

Moyzesova sieň SF

REITEROVO KVARTETO
KAMIL ROŠKO, trúbka
MIKULÁŠ ŠKUTA, klavír
Dirigent: MARIÁN VACH
TRÁVNIČKOVO KVARTETO
BERENÍKOVO KVARTETO
NOVÉ SLOVENSKÉ KVINTETO
MLADÍ BRATISLAVSKÍ SÓLISTI
Dirigent: DANIEL GAZON(Belgicko)
FRANCES LYNCH, soprán (Veľká Británia)
Zagar, Krajčí, Malovec, Burlas, Hatrík

UTOROK 16.november ▪ 20.00 **s.177**

Slovenský rozhlas, Štúdio 2

ELISABETH CHOJNACKA, čembalo (Francúzsko)
Xenakis, Mâche, Ligeti, Kulenty, Andriessen, Ferrari

STREDA 17.november ▪ 17.00 **s.187**

Slovenský rozhlas, Štúdio 2

FRANCES LYNCH, soprán (Veľká Británia)
Viñao, Weir, Sikora

STREDA 17.november ▪ 20.00 **s.195**

Moyzesova sieň SF

IGOR FÁBERA, hoboj
Členovia TRÁVNIČKOVHO KVARTETA
CAPELLA ISTROPOLITANA
JURAJ CIZMAROVIČ, husle
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
Umelecký vedúci: Bohdan WARCHAL
Dirigent: LADISLAV KUPKOVIČ
Ager, Salva, Godár, Kupkovič

PIATOK 19.november ▪ 19.30 **s.203**

Koncertná sieň SF

MELOS-ÉTOS PLUS

PONDELOK 8.november = 15.00 (otvorenie) **s.207**

UTOROK 9.november = 10.30 **s.207**

ŠTVRTOK 11.november = 10.30 **s.207**

Slovenský rozhlas, Štúdio 5.

Workshop
IRCAM (Francúzsko)
XAVIER CHABOT,
ALEXANDER MIHALIČ

PONDELOK 15.november = 14.00 **s.211**

Dvorana VŠMU

Workshop
FRANCES LYNCH, soprán (Veľká Británia)

Štvrtok 11.november = 9.00-12.00 13.30-15.30 **s.214**

Piatok 12.november = 9.00-12.00 13.30-15.30 **s.215**

Sobota 13.november = 9.00 = 13.00 **s.216**

Zichyho palác, Ventúrska 9

Muzikologické sympózium - *"Hudba ako posolstvo"*

MELOS-ÉTOS' 91 **s.217**

Zoznam skladateľov

Legenda

★ *Svetová premiéra*
☞ *Napísané pre interpréta*

NEDEĽA 7. november

17.00
Moyzesova sieň SF

DOUBLE EDGE
klavírne duo (USA)
EDMUND NIEMANN
NURIT TILLES

Koncert sa koná v spolupráci s:
United States Information Service, Bratislava

NEDEĽA 7. november

17.00
Moyzesova sieň SF

DOUBLE EDGE
klavírne duo (USA)
EDMUND NIEMANN
NURIT TILLES

Koncert sa koná v spolupráci s:
United States Information Service, Bratislava

Meredith Monk
Phantom Waltz (1989)

Ioannis John Psathas
výber z cyklu *Zeal* (1992)★
Lulling Imagination to Sleep
Amalgam
Unstoppable Forces Immovable Objects

James ~~Tyranny~~ Tenney
Chromatic Canon (1980/83)

≡ ≡ ≡ ≡

"Blue" Gene Tyranny
The De-Certified Highway of Dreams (1991)

John Cage
Two[2] (1989)

Paul Bowles
Night Waltz (1949)

David Borden
The Continuing Story of Counterpoint, Part 2 (1989)

Meredith Monk (1942) - skladateľka, speváčka, filmová režisérka, choreografka - vytvorila od r.1964 vyše 60 multimediálnych diel a kompozícií vychádzajúcich z jej "jedinečného slovníka" rozšírených vokálnych techník. V r.1968 založila spoločnosť The House, ktorá sa venuje interdisciplinárnym predstaveniam a v r.1978 zoskupenie Meredith Monk and Vocal Ensemble. Pre film Davida Byrnea True Stories zložila hudobno-pohybovú sekvenciu, spolupracovala s vokalistom Bobby McFerrinom a uviedla retrospektívu svojich filmových diel vo Whitney Museum of Art. Film Book of Days z r.1988 sa vysielal na PBS, v Montreali, Berlíne, vo Florencii a na New York Film Festival. S operou Atlas (objednanou od Houston Grand Opera) uskutočnila v r.1991 turné po Spojených štátoch a Európe.
Klavírna tvorba M.Monk ukazuje istú príbuznosť so štýlom Satieho. Úspornosť prostriedkov, jednoduchosť, zvláštne miešanie expresívnosti a odstupu. Jej jazyk je modálny, s príznakmi disonancie a bitonality. Zdá sa, že jej bohatá melodická invencia pramení z vokálnej povahy jej hudobného myslenia. Jej tvorba sa vyznačuje zdôrazňovaním detailu, avšak napriek tomu jej diela pôsobia plynulo a spontánne.

*V skladbe **Phantom Waltz** nachádzame typické znaky jej hudobnej reči; asymetriu, rytmickú nepravidelnosť, nepatrné melodické obmeny v repetíciách, ktoré vytvárajú znepokojujúci, mysteriózny pocit snovej logiky.*

Nurit Tilles

Ioannis John Psathas (1966) je novozélandský skladateľ gréckeho pôvodu. Štúdiá ukončil s titulom Master's Degree na Victoria University vo Wellingtone. V r.1990 získal 1.cenu v New Zealand National Orchestral Composition Competition. V apríli r.1991 premiérovalo Double Edge v newyorskej Town Hall jeho *Piano Duo*. Skladbu *Matre's Dance* pre klavír a bicie uviedla v r.1992 Evelyn Glennie v rámci International Festival of the Arts na Novom Zélande. Odvtedy odznelo toto dielo približne 30-krát vo viacerých krajinách sveta a bolo vysielané aj v nemeckej televízii.
Autorov záujem sa v súčasnosti sústreďuje na hudbu pre bicie nástroje, čo dokumentujú diela z posledného obdobia, v ktorých rytmus pôsobí ako motivačná energia poháňajúca hudbu.

***Lulling Imagination to Sleep, Amalgam a Unstoppable Forces Immovable Objects** sú názvy troch častí z päťčasťového klavírneho cyklu nazvaného* Zeal. *Skladba vznikla na objednávku Queen Elizabeth the Second Arts Council pôsobiacej na Novom Zélande.*

Cyklus odzrkadľuje moje zážitky zo šesťmesačného pobytu v Amerike, hoci v celej skladbe sa nevyskytujú žiadne ilustratívne prvky. Prvá časť sa začína v pokojnej nálade, ale nasledujúce časti disponujú stále narastajúcou energiou, takže záver celého cyklu vyznieva ako vykreslenie ošiaľu. Na istých miestach narábam s klavírmi ako s bicími nástrojmi, aj keď práve v tejto skladbe začínam viac dbať na zdôrazňovanie melodického aspektu. V oblasti harmónie používam tonálne väzby.
Pri tejto príležitosti by som rád uviedol, že je pre mňa veľkou cťou písať pre Double Edge a ich záujem o moju hudbu má na mňa mimoriadne pozitívny vplyv, čo sa prejavuje v nesmiernom obohatení mojich skladateľských skúseností.

Ioannis John Psathas

James Tenney (1934) vyrastal v Colorade a v Arizone, kde nadobudol svoje prvé hudobné skúsenosti. Navštevoval Julliard School of Music, Bennington College a univerzitu v Illinois. K jeho učiteľom patrili Carl Ruggles, Lejaren Hiller, Kenneth Gaburo a Edgard Varčse. Začiatkom 60. rokov spolupracoval s Maxom Mathewsom v Bell Telephone Laboratories pri vývoji programu na generovanie zvukov a kompozíciu. Tenney - ako interpret, skladateľ a teoretik - bol spoluzakladateľom a dirigentom newyorského Tone Roads Chamber Ensemble (1963-70). Tenneyho tvorba obsahuje diela pre rôzne nástroje ako aj elektroniku; mnohé z nich využívajú alternatívne ladenia. Je autorom dvoch kníh a mnohých článkov, ktoré pojednávajú o akustike, počítačovej hudbe, hudobných formách a percepcii. Za svoje tvorivé výsledky získal ocenenia z mnohých inštitúcií (National Science Foundation, National Endowment for the Arts, Ontario Arts Council, Canada Council, American Academy and Institute of Arts and Letters, Fromm Foundation). V súčasnosti je profesorom hudby na York University v Toronte. Jeho hudbu vydáva Sonic Arts Editions (Baltimore) a Canadian Music Centre.
■ Výber z diela: *Monody* pre klarinet *sólo* (1959), *Stochastic String Quartet* (1963), *For 12 Strings* (Rising) (1971), *Hey When I Sing These 4 Songs* pre zbor (1971), *Quintext* pre sláčikové kvarteto a bas (1972), *Chromatic Canon* pre dva klavíry (1983), *Glissade* pre violu, violončelo, kontrabas a mg pás (1982), *Koan* pre sláčikové kvarteto (1984), *Bridge* pre dva 4-ručné klavíry (1984).

Svetová premiéra Tenneyho skladby ***Chromatic Canon*** (For Steve Reich, 1980/83) sa konala v Town Hall v New Yorku v r.1991 v podaní Double Edge. *"Hudba, ktorú Steve Reich nazýva 'postupný proces' bola väčšinou tonálna, aj keď tento fakt bol*

vždy spôsobený štylistickým výberom a nie formálnou nutnosťou. Chromatic Canon *používa 12-tónový rad štrukturálne podobný mnohým Webernovým radom, výsledkom je však hudba celkom odlišná od '2. viedenskej školy'."*

James Tenney

"Blue" Gene Tyranny (1945) skomponoval vyše 60 skladieb pre rôzne obsadenia. Ako hráč na klávesové nástroje a improvizátor účinkoval spolu s ONCE Group, Laurie Anderson a ďalšími. Podieľal sa na produkci, nahrávkach a interpretácii hudby iných autorov, publikoval články o súčasnej hudbe, napísal hudbu k vyše 40 filmom a videám. Mnoho rokov spolupracoval so skladateľmi Robertom Ashleym a Petrom Gordonom.
Medzi posledné Tyrannyho skladby patrí *Nocturne With And Without Memory* napísaná pre klaviristu L.Svarda, *The Driver's Son: An Audio Storyboard, The De-Certified Highway of Dreams* napísaná v r.1991 pre Double Edge a objednaná festivalom Lincoln Center Out-Of-Doors. Nedávno realizoval nahrávku skladby *Free Delivery (Lovely Music)* a *Somewhere in Arizona 1970 (Elektra/Nonesuch).*

***The De-Certified Highway of Dreams** (1991)*
Cesta 66 už neexistuje na novších mapách, ale voľakedy sa tiahla cez kukuričné polia, pustatiny, mestá až po pobrežie od Chicaga po Santa Monicu. Od svojho zrodu r.1928 až po r.1984, keď vláda nariadila zrušiť jej posledný úsek pri Williams v Arizone, nazývala sa bránou na západ a inšpirovala ku vzniku legiend o spoločenstve tisícov, ktorí po nej cestovali a poskytovali svoje služby. Táto hudba plná rozvíjajúceho sa rytmického a harmonického pohybu a založená na zvlnených melódiách vyjadruje hľadanie, v ktorom sa intuícia a zámer vzájomne dopĺňajú.

"Blue" Gene Tyranny

J.Cage - pozri str. 88

Skladba ***Two²*** *pre dva klavíry* odráža Cageov trvalý záujem o rôzne prístupy k ponímaniu hudobného času. Počas písania skladby Cage povedal: *"Vzdávam sa používania taktových čiar. Otázka znie, kedy hrať, ak sa interpret neriadi hodinkami? Myslím, že to bude závisieť od vzťahu k rezonancii - od jej utlmenia alebo neutlmenia, alebo od priestoru, ktorý sa nachádza medzi doznením jedného a začiatkom ďalšieho tónu. Inými slovami, vzdávam sa času a prechádzam k samotnému zvuku".*
Keď Cage dokončil *Two²*, našiel i odpoveď: *"Táto skladba je odozvou na rozhovor so Sofiou Gubajdulinou v Leningrade. 'Ide o vnútorné hodiny' a o básnickú formu renga (36 x 5 - 7 - 5 - 7 - 7).*

Skladba sa má hrať v tichej, ale rovnomernej dynamike, všetky tóny majú byť počuteľné, so stlačenými pedálmi.
Hoci každý klavirista môže pozorovať poradie tónov v rámci taktu, ich vzájomný vzťah je úplne voľný. Nemožno začať ďalší takt, pokiaľ obaja klaviristi neukončia predchádzajúci. V pauzách medzi jednotkami štruktúry renga treba držať pedál".
Forma renga je v japonskej poézii variantom haiku. Čísla 5 a 7 odkazujú na počet slabík v básnickom verši. V skladbe je priebeh ekvivalentný počtu udalostí v každej z jednotiek štruktúry.
Všetky tónové výšky sú notované, avšak čas, hlasitosť a timbre nie sú určené - to znamená, sú celkom ponechané na interpreta. Nie je jasne určené ako a kedy hrať. Klaviristi by nemali vytvárať vedomé vzťahy medzi jedným a druhým tónom; vyžaduje sa tu celkom iný druh uvedomovania.
Cage často hovoril, že ako skladateľ nerád vraví ľuďom, čo robiť. Na druhej strane však nechcel, aby interpret jeho hudbu "komponoval", "improvizoval" alebo k nej zaujal ľahostajný prístup (typu "veď nejako bude"). Zaujímala ho disciplína nezameranosti. Žiada od nás, hudobníkov a poslucháčov, aby sme sa vzdali nášho vkusu, pamäti a očakávaní a jednoducho v danom momente pozorne počúvali.
Cage napísal: *"Umenie a hudba, keď sú antropocentrické (obsiahnuté v sebavýraze), zdajú sa mi triviálne a nedostatočne naliehavé. Žijeme vo svete, kde jestvujú tak veci ako aj ľudia. Stromy, kamene, voda, všetko má svoj výraz. Chápem túto situáciu, v ktorej sám vystupujem ako pominuteľná bytosť, ako zložité vzájomné prenikanie centier pohybujúcich sa všetkými smermi bez toho, že by sa mohli ocitnúť v slepej uličke. To je v súlade so súčasným vedomím prírodných procesov. Pokúšam sa ponechať zvuky samým sebe v priestore času. V tejto situácií sú i ti... ktorí považujú moje úsilie za nezmyselné. Nepopieram, že som zaujatý bezúčelnou činnosťou".*

Nurit Tilles

Paul Bowles (1910) je skladateľom i spisovateľom. Študoval kompozíciu u A.Coplanda, V.Thompsona a N.Boulanger (1920-30). Jeho tvorba zahŕňa 2 opery, 16 filmových partitúr, množstvo piesní, koncert, sonátu, valčík pre dva klavíry a hudbu pre divadlo. Od r.1952 žije v Maroku a v r.1949, keď vyšiel jeho prvý román The Sheltering Sky sa stal známy aj ako spisovateľ a prekladateľ. Estetika Bowlesa spisovateľa a Bowlesa hudobníka je zarážajúco odlišná: kým jeho najsilnejšie literárne diela sú obrazmi osamotenosti a beznádeje, jeho najreprezentatívnejšia koncertná hudba dýcha jasom a ozajstným šarmom

Skladba ***Night Waltz*** vznikla v roku vydania jeho prvej knižky The Sheltering Sky. Podobne ako Sonata *for Two Pianos* je venovaná vynikajúcemu klavírnemu duetu Gold & Fizdale. Táto krátka skladba obsahuje prekvapujúce množstvo odvážne exponovaných hudobných myšlienok a odráža autorov záujem o polytonalitu, jazz a marockú ľudovú hudbu.

David Borden (1938) študoval kompozíciu na Eastman School of Music, na Harvard University, v Tanglewoode, a na berlínskej Hochschule für Musik. Jeho učiteľmi boli L.Kirchner, J.Byard a G.Schuller. Študoval syntetizátorovú technológiu u R.Mooga (1967-69). Neskôr pôsobil ako skladateľ a korepetítor na Cornell University (1968-88), kde bol prednedávnom poverený zriadiť a viesť Digital Music Program. V r.1969 založil Mother Mallard's Portable Masterpiece Company, jednu z prvých koncertne účinkujúcich syntetizátorových skupín na svete. Súbor, ktorý je v súčasnosti známy ako Mother Mallard, koncertoval po celých Spojených štátoch a nahral väčšinu Bordenovej hudby. V r.1989 súbor koncertoval v newyorskej Town Hall, kde predviedol prvé kompletné naštudovanie skladby ***The Continuing Story of Counterpoint*** (časti 1-12).
D.Borden pracoval na tomto rozsiahlom cykle v rokoch 1976-88. Každá z dvanástich častí je samostatnou skladbou. Časti 2 a 11 boli napísané pre Double Edge a od ostatných častí sa líšia tým, že sú určené práve pre dvoch interpretov a pre akustické klavíry (namiesto syntetizátorov). Časť 2 možno považovať za dvojčasťovú invenciu, dva hlasy ktorej sú reprezentované dvomi klavírmi. Party klavírov, ktoré si konštantne vymieňajú tematický materiál, sú hudobne i technicky rovnocenné.
Na rozdiel od porenesančných skladateľov Borden nepíše partitúry, ale party pre jednotlivé nástroje. Jeho hudba a myslenie sú značne ovplyvnené dielom Buckminstera Fullera, najmä jeho koncepciou synergie: "chovanie celého systému nemožno predpovedať na základe separátneho pozorovania jednotlivých častí". Part každého z interpretov je písaný tak, že je sám o sebe plnohodnotnou a samostatnou hudbou, avšak keď sa oba party zlúčia dohromady, vznikne neočakávaný výsledný tvar.

Nurit Tilles

Double Edge - klavírne duo, ktorého členmi sú Edmund Niemann a Nurit Tilles vzniklo v roku 1978 s cieľom rozvíjať moderný repertoár pre dva klavíry. E.Niemann - je zakladajúcim členom Parnassu, s ktorým spolupracuje už 16. sezónu, bol hosťujúcim umelcom v Speculum Musicae, New Music Consort a v

ďalších významných súboroch pre súčasnú hudbu. N.Tilles - jedna z najvýznamnejších klavírnych interpretiek súčasnej hudby spolupracovala s M.Monk, K.Nurockom, L. Dean a s ďalšími umelcami.
Ich neobyčajný repertoár odráža rôznorodosť hudby 20. storočia od uznávaných majstrovských diel po zriedkavo uvádzané klenoty, od experimentátorov staršej generácie po najradikálnejšie hlasy dnešného obdobia. Mnohé z uvádzaných skladieb napísali autori ako D.Borden, D.Lang, M.Monk, J.Cage a ďalší priamo pre Double Edge. V ich interpretačnom umení sa spája technické majstrovstvo klasickej školy s mimoriadnym rozsahom skúseností z novej hudby. Obaja umelci dlhé roky spolupracujú so súborom Steve Reich & Musicians a sú bývalými členmi súboru The Mother Mallard Band. Od svojho vzniku absolvovali koncerty a turné po celej Európe i Amerike a zúčastnili sa na viacerých festivaloch súčasnej hudby.
V Spojených štátoch účinkovali na festivaloch New Sounds Live, Lincoln Center Out-Of-Doors Festival, Bang On A Can Festival, Walker Art Center, New Music Across America, a i. Koncertovali viackrát v Town Hall a spolupracovali s Concordia Chamber Symphony pod vedením M.Alsopa, a s Richmond Symphony s G.Manahanom. Po londýnskom debute v r.1990 absolvovali deväťdňové turné v rámci Contemporary Music Network Tour za podpory Arts Council Veľkej Británie. Ich turné po Austrálii v r.1993 (Sydney Opera House, Melbourne Concert Hall a Adelaide Town Hall) sponzorovala spoločnosť Musica Viva Australia. Z európskych krajín, v ktorých sa duo predstavilo, možno spomenúť Holandsko, Belgicko, Nemecko, Švajčiarsko, Írsko, Taliansko, Maďarsko, Bulharsko.

NEDEĽA 7. november

20.00
Koncertná sieň
Slovenskej filharmónie

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA BRNO (ČR)
Dirigent: **ARTURO TAMAYO** (Španielsko)
JULIA MENDE, soprán (SRN)

Olivier Messiaen
Un sourire (1989)

Roman Berger
Memento po smrti Mira Filipa (1974)

Pierre Boulez
Don (verzia 1989)
pre soprán a orchester

Iannis Xenakis
Jonchaies (1977)

Olivier Messiaen (1908-92) študoval hru na organe (M.Dupré) a skladbu (P.Dukas) na parížskom konzervatóriu. Štúdium ukončil záverečnými skúškami z organovej hry, klavírnej korepetície, improvizácie, kontrapunktu a kompozície. V r.1931 sa stal organistom v chráme Sv.Trojice v Paríži. Od roku 1936 učil na Ecole normale de musique, v r.1942 prevzal triedu harmónie na konzervatóriu (do roku r.1979). Spolu s A. Jolivetom a ďalšími vytvoril v r.1936 skupinu Mladé Francúzsko. Pre svoju tvorbu vyhľadával Messiaen ako silne nábožensky cítiaci katolík so sklonmi k mystike neobvyklé inšpiračné zdroje. Zaoberal sa štúdiom indickej rytmiky (konkrétne problematikou deci-talas, čo sú rytmy starobylej Indie, podľa indického teoretika Garngadevu), gréckej metriky, gregoriánskym chorálom, teológiou ako aj exotickým folklórom. Takisto sa zaoberal ornitológiou a snažil sa vytvoriť systém notácie, pomocou ktorej by mohol zapísať spev všetkých vtákov Francúzska. V 50. rokoch vytvoril teóriu modov, týkajúcu sa výšky, dynamiky, trvania i tvorenia tónov zoskupovaných podľa vopred daných matematických relácií, čím značne ovplyvnil Bouleza a iných serialistov. Väčšina jeho diel upútava svojou farebnosťou (Messiaen hovorí o zvukovej dúhe; dosahuje ju tiež častým používaním Martenotových vĺn).

■ Výber z diela: *Préludes* pre klavír (1929), *Hymne* pre orchester (1931), *La Nativité du Seigneur* pre organ (1935), *Chants de Terre et de Ciel* pre hlas a klavír (1938), *Les Corps Glorieux* pre organ (1939), *Quatuor pour la fin du Temps* pre husle, klarinet, violončelo a klavír (1941), *Trois petites liturgies de la Présence Divine* pre ženský zbor, Martenotove vlny, klavír, čelestu, vibrafón, bicie nástroje a sláčikový orchester (1944), *Vingt regards sur l'Enfant Jesus* pre klavír (1944), *Turangalîla-Symphonie* (1946-48), *Réveil des oiseaux* pre klavír a orchester (1953), *Catalogue d'oiseaux* pre klavír (1956-58), *Chronochromie* pre veľký orchester (1960), *La Transfiguration de Notre Seigneur Jesus Christ* pre veľký orchester, miešaný zbor a nástroje sólo (1965-68), *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* pre organ (1969), *Des canions aux étoiles* pre klavír, lesný roh, xylorimbu, zvonkohru a malý orchester (1971-74), *Saint François d'Assise*, opera na libreto skladateľa (1975-83), *Un vitrail et des oiseaux* pre klavír a orchester (1988), *La Ville d'en Haut* pre klavír a komorný orchester (1987), *Un sourire* pre orchester (1989), *Pièce pour piano et quatuor* (1991), *Éclairs sur l'au-dela* pre orchester (1988-91).

Roman Berger (1930) navštevoval Vysokú hudobnú školu v Katowiciach, kde študoval hru na klavíri, štúdium dokončil na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Vysokoškolské

vzdelanie si doplnil štúdiom kompozície u prof. D. Kardoša, ktoré ukončil s vyznamenaním v r.1965. Bol pedagógom na Konzervatóriu v Bratislave, pôsobil v Čs. televízii, vo Zváze slovenských skladateľov i externe ako pedagóg na Katedre hudobnej teórie na VŠMU. Dlhé roky bol vedeckým pracovníkom Umenovedného ústavu SAV. Na návrh medzinárodného kuratória univerzitných profesorov mu udelila Viedenská univerzita v r.1988 Herderovu cenu za udržiavanie a rozvíjanie európskychkultúrnych tradícií (za kompozičnú a teoretickú činnosť).
Berger je typom autora, ktorý vo svojich kompozíciách a vo svojich hudobnovedných reflexiách kladie dôraz na filozoficko-etický rozmer výpovede.
Z kompozično-technického hľadiska riešil problémy serializmu, aleatoriky, štruktúrácie hudobného materiálu pod vplyvom štýlových trendov hudby 20.storočia a ich vyjadrovacích prostriedkov. Od sedemdesiatych rokov badať uňho príklon k výrazovosti, k expresii a symbolizmu.

■ Výber z diela: *Suita v starom slohu* pre sláčiky, bicie a klávesové nástroje (1963), *Transformácie* pre orchester (1965), *Elégia in memoriam J. Rúčka,* EA skladba (1969), *Konvergencie I, II, III* pre sláčikové nástroje sólo (1969, 1970, 1975), *III. sonáta 'da camera' pre klavír (in memoriam F. Kafenda)* (1971), *Epitaf Kopernikovi,* EA skladba (1973), *Memento po smrti M. Filipa* pre orchester (1974), *Litánia k stromom,* mužský zbor na text H. Jasiczeka - pamiatka zavraždeným v Životiciach (1975), *De Profundis* pre bas, klavír a violončelo na text T. Rózewicza (1980), *Exodus II (s motívom M. Kabeláča)* pre organ (1981), *Sonáta pre husle a klavír (s motívom K. Szymanowského)* (1983), *Exodus-Finále* pre organ (1987), *Adagio pre Jana Branného* pre husle a klavír (1987), *November music I* pre klavír (1989), *Adagio II 'Pokánie'* pre husle a klavír (1988-90) - diplom čs. kritiky (1990), *Wiegenlied* pre mezzosoprán a klavír na text E. Gutjahrovej (1991).

Symfonickú poému ***Memento po smrti Mira Filipa*** napísal R.Berger v r.1974 a venoval ju pamiatke Miroslava Filipa, jednej z najväčších osobností modernej slovenskej muzikológie.

Nemal som v úmysle písať nekrológy.
Elégia in memoriam Ján Ručka, III. sonáta, venovaná pamiatke Frica Kafendu, Memento po smrti Mira Filipa - nekrológy nie sú a nevznikli podľa plánu. Neočakávane - najmä v prvom a poslednom prípade - odišli ľudia, ktorých som v "krajine slovenskej hudby" stretol a ktorých som mal rád. A tak som bol nečakane donútený reagovať na otázniky, ktoré po nich ostali.

Prvú verziu Mementa som napísal bezprostredne po tragickej smrti Miroslava Filipa v priebehu štyroch dní a nocí v lete 1973. S odstupom času som si uvedomil, že táto hudba (alebo ak niekto chce: hádka s mŕtvym) je neúnosne nahustená a tak som začal znova. V priebehu cca ôsmich mesiacov vznikla partitúra, obsahujúca okrem pôvodných tvarov - "argumentov" aj akési "komentáre".
Nezisťoval som, či výslednú formu možno zaradiť do niektorého zo "šuplíkov", akými disponuje náuka o forme: mám len pocit (kiežby to tak bolo), že táto forma má svoju logiku. Ex post konštatujem, že hudobná matéria v tejto skladbe osciluje medzi extrémami - najmä z aspektu komplexnosti.
Možno, že v týchto osciláciách a nevyspytateľnosti formového procesu sú styčné body s mimohudobnou sférou, ktorá túto hudbu evokovala.
Verím, že podstatným rozmerom umeleckého diela je rozmer etický.
Verím - to znamená: bezpečne viem, hoci bez možnosti dôkazu.
V umení ide o pravdu - presne tak ako v živote.
Na ceste k nej sú potrebné zásoby energie.
Čo robiť - aby sa predčasne nevyčerpali?
Čo robiť - aby život nezakrpatel v pasciach praktického rozumu?
Ako komponovať - aby skladba splnila svoju symbolickú funkciu a nebola len odrazom ochablosti alebo seizmografom náhodných emócií?
"Ako komponovať?" - alebo "Ako žiť"...?

Roman Berger - text k premiére v r.1977

Umenie mení svet. Iba stará metafyzika sugeruje opak. Iba racionalisticko-mechanistická "fragmentácia skutočnosti" (D. Böhm) sugeruje opak. Presnejšie: umenie mení svet potiaľ, pokiaľ vychádza z jeho stavu. Dielo, ktoré sa rodí z tragédie sveta, stáva sa jeho súčasťou. A to tým, že mu otvára novú dimenziu.
Preto "svet bez diela X" je odlišný od "sveta s dielom X".Je kvalitatívne odlišný. Tak ako svet so svedeckou výpoveďou je kvalitatívne-ontologicky odlišný od sveta bez svedkov - sveta slepých, hluchých a nemých, sveta ľahostajných a spacifikovaných. Od sveta mafiánskej "Omerta".
Prechod od stavu sveta bez svedkov do stavu sveta naplneného svedeckými výpoveďami má povahu kvalitatívnej zmeny. Iba nezáväzná hra vo sfére umenia nemení svet: ostáva na jeho periférii. Ale umenie svet mení.
Výkriky súčasného umenia nie sú výkrikmi zúfalých jedincov: v tragickom osude jedinca je zakliaty osud celého sveta. Celý svet kričí, vyjadruje svoju "bázeň a chvenie" cez škrtené a podrezá-

vané krky a zapchávané ústa nespočetných jedincov. Memento po smrti jedného z nich je mementom po smrti všetkých ostatných. Aj tých, čo hynú dnes večer. Nevinne. Ďaleko, ale aj v našej blízkosti. Naše "sprisahanie ľahostajných" (B.Jasinski) nás bude veľa stáť. Naša imúnnosť voči ľudskej biede a nešťastiu nás bude veľa stáť. Lavína AIDS má nie len biologický, ale aj symbolický rozmer.

Roman Berger (20.9.1993)

Pierre Boulez (1925) sa vzdal štúdia matematiky, aby sa plne mohol venovať štúdiu hudby na Konzervatóriu v Paríži u R.Leibowitza a O.Messiaena. Od r.1946 pôsobil ako hudobný riaditeľ Divadla Jean-Louis Barraulta, kde organizoval tzv. Domaine Musical Concerts. Premiéra skladby *Le Marteau sans Maitre* na festivale ISCM v Baden-Badene mu priniesla prvý skladateľský úspech. Jeho úspech posilnil londýnsky debut so Symfonickým orchestrom BBC, s ktorým ako dirigent popri uvedení vlastnej skladby *Pli selon pli* na festivale v Edinburghu hosťovala s Bergovým *Wozzeckom* v Parížskej Opere a vo Frankfurte, s Debussyho *Pelleom a Melisandou* v Covent Garden, s Wagnerovým *Tristanom a Isoldou* v Japonsku, *Parsifalom a Prsteňom Nibelungov* v Bayreuthe. V r.1971-1975 bol šéfdirigentom tohto orchestra a v r.1971-1977 viedol aj New York Philharmonic Orchestra. Od r.1976 je riaditeľom IRCAMu v Paríži a prezidentom Ensemble InterContemporain.

■ Výber z diela: *Le Marteau sans Maître* pre sólový alt a 6 nástrojov (1953-55), 3 klavírne sonáty (1949-57), *Pli selon pli - Portrait de Mallarmé* pre soprán a orchester (1958-62), *Poésie pour pouvoir* pre miešaný zbor, komorný orchester, veľký orchester a elektronické prístroje (1958, nová verzia 1982-83), *Figures-Doubles-Prismes* pre orchester (1964), *Čclat/Multiples* pre orchester (1965/...), *Čclat* pre orchester (1965), *Domaines* pre klarinet a 21 nástrojov (1968-69), *cummings ist der dichter* pre 16 sólových hlasov a nástroje (1970), *...explosante-fixe...* pre súbor a live electronics (1972-74), *Messagesquisses* pre violončelo sólo a 6 violončiel (1976-77), *Notations* pre orchester (1978/...), *Répons* pre 6 sólistov, komorný súbor, computer sounds a live electronics (1981), *Dérive* pre komorný orchester (1984), *Dialogue de l'ombre double* pre klarinet a mg pás (1984), *Memoriale (...explosante-fixe... originel)* pre flautu sólo a komorný súbor (1985).

Cesta od *Deux Improvisations sur Mallarmé* (premiéra sa konala v januári r.1958 v rámci cyklu "das neue werk" v Hamburgu) po "Mallarmého portrét" *Pli selon pli* trvala päť rokov a prešla niekoľkými verziami a prepracovaniami. Spolu s narastajúcimi vonkajšími rozmermi diela Boulez uskutočňoval výskum nových

umeleckých oblastí. Prvé dve Improvizácie predstavujú syntézu Weberna a Debussyho, ku ktorým Boulez vedome smeroval. Avšak v súvislosti s celým dielom a s výnimočnou osobnosťou jeho tvorcu majú spomenuté modely a asociácie nepatrný význam. Nový postoj sa jasne objavuje v prvej časti (skomponovanej nakoniec), nazvanej ***Don***. Jej charakteristickou črtou je predovšetkým elastickosť hudobného jazyka a skladateľovej techniky. Rôznosťou, jemnosťou, bohatstvom jej farebných i zvukových odtieňov ju nemožno prirovnať k žiadnej z predchádzajúcich Boulezových skladieb. Majstrovské narábanie s týmito prostriedkami robí otázku pôvodu či technickej podriadenosti (serializmu, pointilizmu, Klangfarbenmelodie, inštrumentálnej adaptácii elektronických prostriedkov, a pod.) bezpredmetnú. Z hľadiska veľkej formy je *Don* takpovediac ľavým panelom triptychu, protipól ktorého predstavuje záverečná časť *Tombeau*. Variácie hudobného materiálu z *Tombeau* tvoria základnú štruktúru *Donu*; tu však podliehajú vlastným pravidlám a prinášajú počas diania hudobné i textové citácie z nasledujúcich Improvizácií. Preto je *Don* do istej miery akýmsi "predspomínaním" celého diela.
Názov *Pli selon pli* pochádza z básne *Remémoration d'amis belges* v ktorej sa hovorí o hmle pokrývajúcej Brugges. Na stránkach "Melosu" Boulez o vzťahu medzi poéziou a hudbou píše: "Keď hľadám verše, ktoré by mi poskytli skôr oživujúci prameň mojej hudby, než východiskový bod zvukovej dekorácie, a keď túžim vytvoriť zlúčeninu, v ktorej je poézia »na prvom mieste, ale zároveň nie je prítomná", vtedy sa nemôžem obmedzovať len na emocionálny vzťah, ktorý obe tieto skutočnosti plodia; prichádza mi na myseľ celá sieť odkazov, ktoré berú do úvahy tak emocionálne vzťahy ako aj celý mechanizmus básne, od čistej zvukovej substancie po vlastný duchovný poriadok... Súboj hudby a poézie možno na tejto báze ponímať ako funkciu, ktorej variabilný prvok predstavuje spôsob vokálneho tvarovania" (1958).

Iannis Xenakis (1922) - skladateľ, architekt, civilný inžinier, študoval na Polytechnickej škole v Aténach. Hudobnú kompozíciu študoval u H.Scherchena a O.Messiaena. V r.1976 získal doktorát na parížskej Sorbonne. Počas 2.svetovej vojny bol na strane gréckeho odboja a bol odsúdený na smrť. Od r.1947 bol v politickej emigrácii vo Francúzsku a v r.1965 získal francúzske občianstvo. V Paríži spolupracoval 12 rokov ako architekt s Le Corbusierom. Prostredníctvom začlenenia počtu pravdepodobnosti a teórie sít do inštrumentálnej, elektroakustickej i computerovej hudobnej kompozície sa stal tvorcom tzv. stochastickej a symbolickej hudby. Realizoval niekoľko zvukovo-svetelných

kompozícií, ktoré nazval "polytopy". Jeho nové kompozičné techniky sa čoskoro stávali "lingua franca" hudobnej avantgardy.
I.Xenakis je zakladateľom (1966) a riaditeľom Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales v Paríži. Ústav s tým istým názvom založil v r.1967 aj na Indiana University, kde do r.1972 pôsobil ako "associate professor" hudby. V r.1970-72 bol členom Centre National de Recherche Scientifique, je profesorom na Univerzite v Paríži I. V r. 1975 získal titul čestného člena American Academy and Institue of Arts and Letters, od r.1983 je členom Francúzskeho Inštitútu a ďalších akadémií. V r.1977 mu bola udelená Cena Beethovena. Je autorom viacerých kníh: Musiques formelles (Paríž, 1963), Musique, Architecture (Tournai, 1971), Formalized Music (Londýn, 1971), Arts, Sciences, Alliages (Paríž, 1979), Xenakis/Les Polytopes (spolu s O.Revault d'Allonesom - Paríž, 1975).

■ Výber z diela: *Metastasis* pre orchester (1953-54), *Pithoprakta* pre orchester (1955-56), *Achorripsis* pre 21 nástrojov (1956-57), *Diamorphoses* pre mg pás (1957), *Concret PH* pre mg pás (1958), *Syrmos* pre 18 alebo 36 sláčikových nástrojov (1959), *Orient-Occident* pre mg pás (1960), *Herma* pre klavír (1960-61), *ST/4* pre sláčikové kvarteto (1956-62), *ST/48* pre orchester (1962), *Stratégie* pre dva orchestre (1962), *Polla ta Dhina* pre detský zbor a orchester (1962), *Morsima-Amorsima* pre klavír, husle, violončelo a kontrabas (1962), *ST/10* pre 10 nástrojov (1962), *Eonta* pre klavír a plechy (1963-64), *Akrata* pre dychové nástroje (1964-65), *Terretektorh* pre orchester (1965-66), *Oresteia*, divadelná hudba pre dva zbory a komorný orchester (1965-66), *Nuits* pre zbor a cappella (1967), *Polytope de Montreal*, audiovizuálne predstavenie s hudbou pre 4 orchestre (1967), *Nomos alpha* pre violončelo (1966), *Nomos gamma* pre orchester (1967-68), *Anaktoria* pre nástrojový súbor (1969), *Hibiki Hana Ma* pre 12 mg pásov (1969-70), *Antikhten* baletná hudba pre orchester (1971), *Mikka* pre husle (1971), *Charisma* pre klarinet a violončelo (1971), *Polytupe de Cluny*, audiovizuálne predstavene s hudbou pre mg pás (1972), *Cendrées* pre zbor a orchester (1973), *Evryali* pre klavír *Gmeeoorh* pre organ (1974), *Phlegra* pre 11 plechov (1975), *Retours-Windungen* pre 12 violončiel (1976), *Mikka* "S" pre husle (1976), *Kottos* pre violončelo (1976), *Jonchaies* pre orchester (1977), *La légende d'Eer* pre mg pás (1977), *Pléiades* pre 6 perkusionistov(1978), *Nekuia* pre miešaný zbor a orchester (1980), *Mists* pre klavír (1981), *Serment-Orkos* pre a cappella zbor (1981), *Four les baleines* pre veľký sláčikový orchester (1983), *Pour la paix* pre miešaný zbor, mg pás a recitátorov (1982), *Shaar* pre veľký sláčikový orchester (1983), *Tetras*, sláčikové kvarteto (1983), *Khal Perr* pre kvinteto plechových

dychových nástrojov a bicie (1983), *Naama* pre čembalo (1984), *Lichens I* pre orchester (1984), *Idmen A, Idmen B* pre miešaný zbor a 6 perkusionistov (1985), *Akea* pre klavír a sláčikové kvarteto (1986), *Keqrops* pre klavír a orchester (1986), *Horos* pre orchester (1986), *Jalons* pre 15 nástrojov (1986), *Xas* pre saxofónové kvarteto (1987), *Tracées* pre veľký orchester (1987), *A r.(Hommage`a Ravel)* pre klavír (1987), *Ata* pre veľký orchester (1987), *Waarg* pre 13 nástrojov (1988), *Rebonds* pre bicie nástroje (1988), *Oophaa* pre čembalo a bicie (1989), *Tetora,* sláčikové kvarteto (1990), *Paille in the wind* pre violončelo a klavír (1992).

Pri formovaní rytmických štruktúr skladby Jonchaies všeobecnú ideu predstavuje prechod od pravidelnosti k nepravidelnosti. To možno dosiahnuť prinajmenšom dvoma spôsobmi. Prvý z nich spočíva na prijatí nejakého pravidelného princípu a je, samozrejme, veľmi ľahko realizovateľný. Naproti tomu v prípade nepravidelných postupov máme znovu k dispozícii dve možnosti. Jednu predstavuje skonštruovanie nepravidelnosti pomocou istých analýz pravdepodobnosti. Prečo? Pretože bezpečnejšie je získať nepravidelnosť výpočtami založenými na pravdepodobnostiach.
Základom druhej cesty je neschopnosť ľudskej mysle sledovať veľmi komplikované javy. Vysvetlím to na príklade. Vezmime znovu do úvahy obraz línie s bodmi. Máme tu pravidelné udalosti, ktoré vyznačujú body rozmiestnené v rôznych vzdialenostiach. Na ďalšej línii sú body takisto rozmiestnené pravidelne - vo vzťahu voči bodom na prvej línii sú posunuté, a to dokonca i vtedy, keď sa obe sekvencie začínajú v tom istom bode. Túto procedúru možno opakovať. Po istom čase získame priebeh udalostí, ktorý sa skladá z pravidelných radov a má intervalovú stavbu, ktorý však nie sme schopní zachytiť ako celok.
Naša myseľ je celkom neschopná sledovať taký komplikovaný a mnohovrstvový priebeh. A práve to tvorí jednu zo základných zásad použitých v Jonchaies v oblasti rytmu.
Tento všeobecný princíp som okrem toho použil v oblasti výšky a času. Vytvoril som mnoho rôznych línií, realizovaných rôznymi skupinami nástrojov. V dôsledku toho vznikla celá masa udalostí, v ktorej vzhľadom na jej komplikovanosť nemožno už rozlíšiť jednotlivé prvky. Len z času na čas počuť isté fragmenty týchto línií, no závisí to od ich hlasitosti.

Arturo Tamayo - v r.1970 absolvoval štúdium klavíra, bicích nástrojov, hudobnej teórie a kompozície na Kráľovskom konzervatóriu v Madride. V r.1969 navštevoval dirigentský kurz u P.Bouleza, neskôr študoval kompozíciu u W.Fortnera a K.Hubera a dirigovanie u W.Rowického vo Viedni. Od r.1977 uvádza počet-

né diela klasickej, no predovšetkým súčasnej hudby na koncertných a operných pódiách i v rozhlase. Od r.1980 spolupracuje so všetkými významnými európskymi orchestrami. Tamayo je vyhľadávaným interpretom, ktorý premiéroval mnoho významných diel; *Tutuguri* (1982) a *Jacoba Lenza* (1983) od W.Rihma, *Opheliu* (1984) od R. Kelterborna, *Los Alamos* (1988) od M.Neikruga, v tom istom roku *Tantz-Schul* od M.Kagela. V októbri 1991 uviedol so Symfonickým orchestrom BBC v Štrasburgu premiéru *Dox-Orkh* od I.Xenakisa. V decembri toho istého roku dirigoval Kolínsky rozhlasový symfonický orchester s dielami Castiglioniho, Donatoniho a Beria. V rámci festivalov Wien Modern a Musikbiennale Berlin 1993 predviedol Tamayo skladby I.Xenakisa, H.W.Henzeho, L.Nona, V.Silvestrova a G.Ligetiho.

Julia Mende - študovala v r.1984-92 spev na Staatliche Hochschule für Musik vo Freiburgu u prof. Brinck-Hillemanovej a Ch.Whittleseyovej. Už počas štúdia rozvíjala koncertnú činnosť najmä v oblasti oratória a piesní. Od r.1987 bola zároveň angažovaná na viacerých operných scénach (vo Freiburgu, Hamburgu, Baseli a v Biele) ako hosťujúca umelkyňa. Špeciálnu pozornosť venuje J.Mende najmä štúdiu a uvádzaniu repertoáru súčasnej hudby, s ktorým sa predstavila na viacerých festivaloch (Frankfurter Feste, Varšavská jeseň, Festival Extasis v Ženeve, Festival d'Autumne v Paríži) v spolupráci s dirigentami E.Bourom a P.Eötvösom. Od r.1990 je spoluzakladateľkou ženského vokálneho súboru Coloratura, ktorý sa orientuje na uvádzanie súčasnej hudby.

Štátna filharmónia Brno vznikla v r.1956 a za jej dirigentským pultom sa vystriedali dirigenti B.Bakala, J.Vogel, O.Trhlík, J.Waldhans, J.Bělohlávek a od r.1978 F.Jílek. Ako hosťujúci dirigenti s orchestrom pracovali Munch, Meylan, Mackerras, Kubelík, Rožđestvenskij, Beaudry, Delogu a ďalší. Od svojho prvého zahraničného vystúpenia v r.1956 vo Varšave orchester absolvoval vyše 84 zájazdov na koncertných pódiách v celej Európe, Severnej Amerike a v Japonsku. V súčasnosti stojí v čele Štátnej filharmónie Brno ako šéfdirigent Leoš Svárovský a dirigent Caspar Richter, hudobný riaditeľ Vereinigte Bühnen Wien.
Okrem koncertnej činnosti teleso uskutočňuje rozhlasové, gramofónové a CD nahrávky, na ktorých popri klasických a národných skladateľoch (Dvořák, Smetana) realizujú i českú hudbu 20. storočia (B.Martinů) a naposledy v r.1992 kompletné orchestrálne dielo L.Janáčka.

PONDELOK 8. november

17.00
Moyzesova sieň SF

SLIEZSKE KVARTETO (Poľsko)
MAREK MOS, 1.husle
ARKADIUSZ KUBICA, 2.husle
LUKASZ SYRNICKI, viola
PIOTR JANOSIK, violončelo

Eugeniusz Knapik
Sláčikové kvarteto (1980)

Ivan Parík
Hudba pre Miloša Urbáska (1981)

Bronius Kutavičius
Sláčikové kvarteto č. 2 (1980)
"Anno cum tettigonia"

Iannis Xenakis
Tetora (1986)

Henryk Mikołaj Górecki
Już sie zmierzka (1988)
sláčikové kvarteto č. 1

Eugeniusz Knapik (1951) študoval v r.1970-76 kompozíciu u H.M.Góreckeho a klavír u Cz.Stanczyka na Štátnej vysokej hudobnej škole v Katowiciach. Prednáša na Hudobnej akadémii v Katowiciach. Ako klavirista účinkoval v Poľsku i v zahraničí a jeho repertoár tvorí prevažne hudba 20. storočia. Uskutočnil množstvo nahrávok pre Poľský rozhlas a televíziu, Polskie nagrania a pre vydavateľstvo Wifon *(Vingt Regards sur l'Enfant Jésus od O.Messiaena).* Ako klavirista i skladateľ získal viacero významných ocenení na 10. festivale poľských klaviristov v Slupsku (1976), na Fóre mladých v Krakowe (1977), na Súťaži mladých organizovanej Poľským zväzom skladateľov (1976), na Medzinárodnej skladateľskej súťaži vo Viedni (1977), na festivalovej súťaži "Mladí hudobníci mladému mestu" v Stalowej Woli (1978). V r.1978 získal čestné uznanie na UNESCO International Composers Rostrum v Paríži za skladbu *La Flûte de jade,* a v r.1984 na tej istej súťaži 1. cenu za *Sláčikové kvarteto.* V r.1985 dostal cenu S.Wyspianského.

■ Výber z diela: Sonáta pre husle a klavír (1971), *Sonáta* pre flautu sólo (1972), *Concerto grosso* (1972-77), *La Flûte de jade* pre soprán a orchester (1973), *Psalmus* pre sóla, zbor a orchester (1973-75), *Le Chant* pre soprán a orchester (1976), *Comme au bord de la mer* pre inštrumentálny súbor a mg pás (1977), *Corale, interludio ed aria* pre flautu, čembalo a sláčikový súbor (1978), *Sláčikové kvarteto* (1980), *Hymnus* pre klarinet, trombón, violončelo a klavír (1980), *Partita* pre husle a klavír (1980), *Versus* pre organ (1982), *Ostrovy* pre komorný sláčikový orchester (1983), *Strophes* pre barytón, lesný roh a organ (1985), *Das Glas im Kopf wird vom Glas,* opera (1987-89), *Silent Screams, Difficult Dreams,* opera (1990-91).

***Sláčikové kvarteto** som skomponoval na jar v r.1980 na objednávku Krzysztofa Pendereckého. Skladba mala premiéru v auguste 1980 na 1. Festivale komornej hudby v Luslawiciach. Mojím zámerom bolo napísať skladbu vzťahujúcu sa k vrcholnému bodu vo vývine sláčikového kvarteta, ktorý dosiahol na tomto poli Beethoven. Nemal som však na mysli použiť tie isté kompozičné techniky, či formálnu výstavbu ako Beethoven, pre mňa bol dôležitý najmä význam týchto hudobných výdobytkov. Sláčikové kvarteto sa skladá z dvoch častí a trvá 23 minút.*

Eugeniusz Knapik

Ivan Parík (1936) vyštudoval Konzervatórium v Bratislave - odbor dirigovanie u A.Schimpla a kompozíciu u A.Očenáša. V r.1962 ukončil štúdium kompozície u A.Moyzesa na VŠMU, v rokoch 1959-68 pracoval vo funkcii dramaturga hudobného vysielania v

Čs. televízii a následne prešiel na VŠMU, kde prednášal ako asistent hudobnú výchovu a estetiku na katedre tanečnej tvorby. Po dvadsiatich rokoch pôsobenia v tejto inštitúcii sa v r.1990 stal prorektorom VŠMU a profesorom.
Parík sa už v začiatkoch svojej tvorby prezentoval ako majster miniatúry a fragmentu. Sklon k detailu, intimnosť výpovede, prvky rafinovanej zvukovosti i akcentovanie inštrumentálnych žánrov možno nájsť najmä v Paríkovej komornej tvorbe. Záujem o detail, jeho vlastnosti, súvisí i so záľubou vo výtvarnom umení a podmieňuje formovanie hudobného materiálu seriálnou technikou, aleatorikou, zdôraznením farebnosti. Uplatnil sa aj na poli EA kompozície, vytvoril množstvo scénických hudieb a venoval sa hudobnoteoretickej práci. Intelektuálnosť a popritom subjektívnosť Paríkovho hudobného vyjadrovania vnáša do kontextu tvorby jeho generácie osobitú črtu.
■ Výber z diela: *Dve piesne na texty starých japonských básnikov* (1959), *Tri kusy pre klavír* (1960), *Citácie*, cyklus pre miešaný zbor (1964), *Hudba k vernisáži* pre flautu sólo (1968), *Hommage à William Croft*, EA skladba (1969), *Fragmenty*, hudba k baletu (1970), *Medzi horami*, miešaný zbor (1973), *Sonáta pre klarinet* (1974), *Epitaf II*, pre flautu a gitaru, (1976), *Čas odchodov*, dve piesne pre soprán (tenor) a klavír (1978), *Hudba pre dychy, kontrabasy a bicie* (1979), *Videné z blízka nad jazerom* pre recitátorku, dychové kvinteto, klavír a sláčikové kvarteto (1979), *Hudba pre Miloša Urbáska*, sláčikové kvarteto (1981), *Musica pastoralis* pre veľký orchester (1984), *Quadrofónia* pre štyri violončelá (1987).

"Sláčikové kvarteto ***Hudba pre Miloša Urbáska*** (1981) skomponoval I.Parík pod dojmom výtvarného diela svojho priateľa - maliara. Jednoliata kompozícia je na pomerne malej ploche bohato vnútorne členená a s utlmenou dynamickou rovinou je obrazom duševných poryvov skladateľa, sugestívnou výpoveďou, odkrývajúcou jemné nuansy jeho kompozičných zdrojov."

Marta Földešová

Bronius Kutavičius (1932) študoval kompozíciu na Litovskom Štátnom konzervatóriu u A.Račiunasa (1964). V súčasnosti vyučuje kompozíciu na Umeleckej škole M.K.Čiurlionisa vo Vilňuse. Je držiteľom litovskej Štátnej ceny (1987).
Vo svojich skladbách pracuje s prvkami punktualizmu, sonoristiky, koláží a spája tradičnú kantilénu s recitatívnou melodikou. Orientuje sa predovšetkým na komornú oblasť.
■ Výber z diela: *Poem* pre violončelo, dychové kvinteto a klavír (1967), *Prelude and Fughetta* pre 4 huslí (1967), *Sonata for Viola*

and Piano (1969), *Panteistiné oratorija* (Panteistické oratórium) pre soprán, rozprávača, 4 mužské hlasy a nástroje (1970), *Ant kranto* (Na pobreží), vokálny cyklus pre vysoký hlas a 4 violy na text J.Mekasa (1972), *String Quartet No.1* (1971), *Symphony No.1* pre mužský zbor a orchester (1973), *Dzukishkos Variations* pre sláčikový orchester a mg pás (1974), *Mažasis spektaklis* (Malé predstavenie) pre herečku, dvojo huslí a dva klavíry (1975), *Du paukščiai giriu üksméj* (Dva vtáky v húštine lesa), kantáta pre soprán, hoboj, preparovaný klavír a mg pás na text R.Thákura (1978), *Clocks of the Past I* pre sláčikové kvarteto a gitaru (1977), *Perpetuum mobile* pre violončelo a klavír (1978), *Paskutines pgoniu apeigos* (Posledné pohanské ríty), oratórium pre soprán, organ, 4 lesné rohy a dievčenský zbor (1978), *String Quartet No.2 Anno cum tettigonia* (1980), *Strazdaržalias paulištis* (Zelený vták), opera - poéma pre soprán, bas, miešaný zbor, organ a sláčikový orchester (1981), *Rozhovor s neznámym,* koncert pre dva klavíry a mg pás (1982), *Ad Patres* pre organ (1983), *Iš jotvingiu akmens* (Jatvingianská skala), oratórium pre vokálny súbor, staré ľudové nástroje (1983), *Pasaulio medios* (Strom sveta), oratórium pre miešaný zbor, vokálny súbor a orchester (1986), *Cranes Dances.* Sonáta pre klarinet a dva klavíry (1986-89), *Clocks of the Past II* pre 13 nástrojov (1988), *Twelve Gates* pre sláčikový orchester (1990-92), *Magiškas sanskrito ratas* (Magický kruh sanskritu) pre inštrumentálny súbor a herca (1990).

Jedna z posledných skladieb Iannisa Xenakisa, sláčikové kvarteto ***Tetora,*** je koncipované v dualistickej forme. Jednoduchý melodický modus, ktorý sa objaví na počiatku skladby je konfrontovaný s kontrastne prudkou a naliehavou hudbou zasadenou do veľmi hustej faktúry. Miestami oba póly splývajú, inokedy sa stretávajú v prudkých kolíziách. Oproti mnohým predchádzajúcim Xenakisovým dielam je Tetora prostou a zrozumiteľnou skladbou. Napriek tomu, z nej však vanie rovnaký duch ako z autorových diel písaných v 60. rokoch.
Skladba bola písaná na objednávku Westdeutscher Rundfunk pre Arditti Quartet. Premiéra sa konala 20. apríla 1991 v rámci Wittener Tage für Neue Kammermusik.

Henryk Mikołaj Górecki (1933) študoval kompozíciu u Boleslawa Szabelského na Štátnej vysokej hudobnej škole v Katowiciach, neskôr postgraduálne študoval v Paríži. V r.1960 získal 1.cenu v Súťaži mladých skladateľov organizovanej Poľským zväzom skladateľov. Jeho dielo patrí medzi najoriginálnejšie fenomény súčasnej hudby a vyslúžilo si viacero významných ocenení - v r.1959 1.cena na Youth Biennale v Paríži za *Sym-*

fóniu, 1.miesto na UNESCO International Composers Rostrum za skladbu *Ad Matrem*. Jeho žalm *Beatus vir* bol predvedený počas mimoriadneho koncertu organizovaného v Krakowe pri príležitosti návštevy pápeža Jána Pavla II. v Poľsku v r.1979. Górecki je držiteľom Štátnej ceny (1970), Ceny Ministerstva kultúry a krásnych umení (1965, 1969, 1973) a výročného ocenenia Poľského zväzu skladateľov (1970). V r.1975-79 bol rektorom Štátnej vysokej hudobnej školy v Katowiciach, kde bol zároveň i vedúcim kompozičnej triedy.

■ Výber z diela: *Štyri prelúdiá* pre dva klavíry a orchester (1955), *Toccata* pre dva klavíry (1955), *Sonata* pre dvojo huslí (1957), *Koncert pre 5 nástrojov a sláčikové kvarteto* (1957), *Epitafium* pre miešaný zbor a inštrumentálny súbor na slová J.Tuwima (1958), *Päť skladieb* pre dva klavíry (1959),*I. Symfonia* "1959" pre sláčikový orchester a bicie (1959), *Tri diagramy* pre sólo flautu (1959), *Monologhi per soprano e tre gruppi di strumenti* (1960), *Scontri per orchestra* (1960), *IV Diagram* pre sólo flautu (1959), *Genesis (Elementi per tre archi*, 1962, *Canti strumentali per 15 esecutori*, 1962, *Monodram per soprano, metalli di percussione e sei violbassi*, 1963), *Choros per strumenti ad arco* (1964), *Refren* pre orchester (1965), *Muzyczka I* pre 2 trúbky a gitaru (1967), *Muzyczka II* pre 4 trúbky, 4 trombóny, 2 klavíry a bicie (1967), *Muzyczka III* na altówki pre tri violy (1967), *Canticum graduum* pre orchester (1969), *Muzyczka IV "Koncert puzonowy"* pre trombón, klarinet, violončelo a klavír (1971), *Ad Matrem* pre sólový soprán, miešaný zbor a orchester (1971), *II. Symfonia "Kopernikowska"* pre soprán, barytón, miešaný zbor a veľký orchester (1972), *Euntes ibant et flebant* pre zbor a cappella (1973), *Amen* pre zbor a cappella (1973), *III. Symfonia, "Symfonia pieśni żałosnych"* pre sólový soprán a veľký orchester (1976), *Beatus vir*, žalm pre sólový barytón, miešaný zbor a orchester (1979), *Koncert* pre čembalo (klavír) a sláčikový orchester (1980), *Błagosławione Pieśni Malinowe* pre hlas a klavír (1980), *Miserere* pre zbor a cappella (1980), *Recitativa i ariosa. Lerchenmusik* pre klarinet, violončelo a klavír (1984-85), *O Domina Nostra* pre soprán a organ (1985/90), *Dla ciebie, Anne-Lile* pre flautu a klavír (1986-90), *Aria* pre tubu, klavír, tam-tam a veľký bubon (1987), *Totus tuus* pre zbor a cappella (1987), *Już sie zmierzcha* pre sláčikové kvarteto (1988), *Dobranoc* pre soprán, flautu, klavír a 3 tam-tamy (1990).

Skladbu ***Już sie zmierzka*** (Už sa zmráka) objednal Lincoln Center a Beigler Trust pre Kronos Quartet. Dielo bolo napísané v Chocholówe a v Katowiciach na jeseň r.1988. Premiéra sa konala 21.januára 1989 v Minneapolise.

"Štruktúra tohto Sláčikového kvarteta je odvodená zo starej poľskej ľudovej melódie. Otvárací úsek a finále odrážajú Góreckeho kompozičný poriadok, kým druhý úsek - rýchly, búrlivý - charakterizujú tri úvodné dialógy medzi párovými nástrojmi, za ktorými nasleduje vyvrcholenie v divokom furióznom ľudovom tanci. Práve tu Górecki najsilnejšie inklinuje k ľudovej hudbe Tatier, poľského regiónu, ktorý bol zdrojom inšpirácie aj pre Karola Szymanowského."

N.Tesser a C.Hicklin

Sliezske kvarteto - bolo založené v r.1978 v Katowiciach. Počas r.1979-83 účinkovalo pod strechou Poľského rozhlasového národného symfonického orchestra. Kvarteto získalo neoceniteľné skúsenosti počas spolupráce s K.Lewinom, F. Druzhyninom, U.Wieselom, a F.von Hauseggerom. Súbor spoluúčinkoval so svetoznámymi kvartetami Amadeus, Alban-Berg-Quartett, Juilliard String Quartet, LaSalle Quartet, Smetanovým kvartetom, Gaudeamus Quartet. Jednou z najdôležitejších oblastí ich záujmu je súčasná hudba. Dôkazom dosiahnutých úspechov na tomto poli je 2.cena na Súťaži súčasnej hudby v Krakowe a cena za najlepšiu interpretáciu na festivale Poznaňská hudobná jar. Súbor je pravidelným hosťom na Varšavskej jeseni, na Wroclavskom festivale poľskej súčasnej hudby a na súťažnom hudobnom festivale v Baranowe. Kvarteto pravidelne premiérovo uvádza diela súčasných poľských skladateľov a účinkovalo na koncertných pódiách po celom Poľsku a v zahraničí (v Nemecku, Taliansku, Francúzsku, Holandsku, Fínsku a v SNŠ), uskutočnilo množstvo nahrávok pre Poľský rozhlas a televíziu i pre vydavateľstvo Polskie Nagrania. Od r.1982 spolupracuje so skladateľom-klaviristom E.Knapikom. Za nahrávku jeho *Sláčikového kvarteta* získali v r.1984 1.cenu na UNESCO International Composers Rostrum v Paríži.

PONDELOK 8. november

20.00
Moyzesova sieň SF

Súbor **AGON** (ČR)
MARTIN ČECH, flauta
PAVEL POLÁŠEK, hoboj
KAMIL DOLEŽAL, klarinet
PAVEL BOREK, trúbka
IVO KOPECKÝ, trombón
JAROMÍR KUBÍČEK, bicie nástroje
JOSEF LITOŠ, klávesové nástroje
MARTIN SMOLKA, klávesové nástroje
MIROSLAV ŠIMÁČEK, elektrická gitara
RENÉ VÁCHA, viola
DAVID REJCHRT, violončelo
IVAN BIERHANZL, kontrabas
Dirigent: **PETR KOFROŇ**

Kocert sa koná v spolupráci s:
Českým kultúrnym strediskom, Bratislava

Anestis Logothetis
Styx (1968)
pre ľubovoľnú kombináciu nástrojov

Martin Smolka
Pujčovna ricercarů (1992/93)
pre komorný súbor

Cornelius Cardew
Material (1960)
pre ľubovoľný súbor harmonických nástrojov

Milan Grygar
Lineární partitura (1981)
(verzia M.Smolku, 1993)
pre komorný súbor

Petr Kofroň
Enhexe (1991/92)
pre komorný súbor

Milan Grygar
Lineární partitura (1981)
(verzia P.Kofroňa, 1993)
pre komorný súbor

Peter Graham
Get Out Of Whatever Cage You Are In (1992)

Anestis Logothetis (1921), "klasik" grafickej notácie, maturoval na gymnáziu v Tessalonikách v Grécku. Od r.1942 žije vo Viedni, kde študoval na Akademie für Musik und Darstellende Kunst hudobnú teóriu a kompozíciu (A.Uhl). Počnúc rokom 1952 pôsobil ako hudobný pedagóg a skladateľ v slobodnom povolaní. V r.1958 vyvinul vlastný model grafickej notácie, ktorý podrobne vyložil vo svojej knihe "Zeichen als Aggregatzustand der Musik" (1974).

■ Výber z diela: *Peritonon* pre lesný roh a klavír (1954), *Texturen* pre komorný súbor (1957), *Permutationen* pre klarinet a bicie (1957), *Polynom* pre orchester v 5 skupinách (1958), *Textur-Struktur-Spiege-Spiel* pre ľubovoľné obsadenie (1959), *Himmelsmechanik* balet v 6 obrazoch pre ľubovoľné obsadenie (1960), *Fünf Porträte der Liebe*, balet pre komorný súbor so zborom (1960), *Kulmination I, II, III* pre komorný orchester v 2 skupinách (1961), *Meditation* pre ľubovoľné obsadenie (1961), Impulse pre komorný orchester (1961), *Odyssee* pre orchester a sóla (1963), *Dispensen* pre komorný orchester (1964), *Osculationen* pre ľubovoľný komorný orchester (1964), *Labyrinthos* pre orchester a sóla (1965), *Integration* pre komorný orchester (1966), *Polychronon* pre komorný orchester (1967), *Karmadharmadrama*, hudobné divadlo v 7 obrazoch (1967), *Sublimationen* pre komorný orchester (1968), *Konvektionsströme* pre orchester (1968), *Zonen* pre drnkacie alebo ľubovoľné nástroje (1969), *Kollisionen* pre ľubovoľné nástroje (1970), *Styxische Flüsse* pre orchester a zbor (1970), *Fusion* pre ľubovoľné obsadenie (1871), *Volant* pre orchester (1972), *Wellen* pre orchester (1972), *Klangraum I, II, III* pre orchester (1972), *Emanation* pre klarinet a elektronické nástroje (1973), *Apollonion* pre komorný orchester s dvoma dirigentmi (1975), *Pour l'heure (Ghia tin ora)* pre orchester (1975), *Klangfelder und Arabeske* pre klavír a mg pás (1976), *Daidalia*, hudobné divadlo (1977).

"***Styx*** (1968) je jednou z grafických partitúr, ktoré v kombinácii rôznych grafických symbolov presne predurčujú zvukovú realizáciu diela. Logothetis používa tri druhy symbolov: 1. výškové symboly (pitch-symbols), ktoré sú najmenej podstatné, 2. asociačné faktory (association-factors), ktoré celkom bežným spôsobom využívajú vzťah medzi grafickým tvarom a hudobnou dynamikou a 3. akčné signály (action-signals). Tieto akčné signály sú najpodstatnejšie. Ich význam je ukrytý skôr vo výtvarnom výraze a hudobná realizácia tu musí vychádzať z hlbších rovín ľudskej psychiky."

Martin Smolka (1959) študoval na pražskom konzervatóriu a Akadémii múzických umení, jeho kompozičný štýl však najvýraznejšie ovplyvnilo súkromné štúdium u Marka Kopelenta (1980-85). Pre jeho diela z 80.rokov je charakteristické zjednodušovanie materiálu a naopak zvýšená senzibilita, pomocou ktorej sa s týmto materiálom narába. V 90.rokoch k tomu pristupuje akási idea deštrukcie. Deštrukcia sa objavuje v rôznych podobách, týka sa raz formy (postupný "rozpad" formy z organizovaného do entropického tvaru), inokedy zase tvarovania jednotlivých elementov hudby (jeden tón, jedna línia sú často rozseknuté a nástroje si ich medzi sebou rýchlo preberajú).

■ Výber z diela: *Meander* pre gitaru a 3 gamby (1985), *Music, Sweet Music* pre komorný súbor (1985/88), *A v sadech korálů...* pre soprán sólo (1987), *Hudba pro přeladěné nástroje* pre flautu, violu, violončelo a klavír (1988), *Zvonění* pre sólistu na bicie nástroje (1989), *Nokturno* pre husle a komorný súbor (1989), *Netopýr* pre komorný súbor (1991/92), *L'orch pour l'orch* pre orchester (1990), *Ibabu* pre súbor (1991), *Rain, a window, roofs, chimneys, pigeons and so ... and railway bridges, too* pre 18 nástrojov (1992), *For Woody Allen* pre súbor (1992/93).

"***Půjčovna ricercarů*** (Rent a ricercar) (1992/93)

cesta odněkud jinam

roztěkanost technikou reklamních šotů
(i chudáci hráči nestačí vyměňovat nástroje)
kravál, pořád kravál!
lámání, štěpení, drobení, prášení

cesta odněkud nikam

námět: civilizační mašinerie (rent a car!)
kontra básník (ricercar)
básník čučí na to jak svět svišti do prdele
jak se řekne česky voyer?
čučeč
ozvučené čučení
orgie neužitečnosti

cesta odnikud nikam"

Martin Smolka

Cornelius Cardew (1936-1981) získal hudobné vzdelanie ako zborista katedrály v Canterbury (1942-60) a na Royal Academy of Music, kde študoval hru na violončelo, klavír a kompozíciu (1953-57). V r.1957-60 študoval elektroakustickú hudbu a pôsobil ako Stockhausenov asistent v Kolíne nad Rýnom. Najdôležitejšiou kolískou skúseností však preňho bolo stretnutie s J.Cageom a D.Tudorom. Priťahovala ho idea neurčitosti, variabilita interpretácie a možnosť tvorivého prístupu interpretov. Tieto princípy ďalej rozvíjal vo svojich skladbách a v práci so súbormi AMM (improvising and live electronic music, 1966) a Scratch Orchestra (Orchester nehudobníkov, 1969). V 70.rokoch vyvíjal Cardew ľavicovo-politickú aktivitu, začal komponovať s použitím konvenčného melodického a harmonického materiálu, medzi iným piesne s politickou tematikou. V r.1981 za podivuhodných okolností tragicky zahynul.

■ Výber z diela: *III. klavírna sonáta* (1957), *Octet 59* (1959), *February Pieces* pre klavír (1959-60), *Third Orchestra Piece* 1960 pre orchester (1960), *Octet 61 for Jasper Johns* (1961), *Movement* pre orchester (1962), *3 Winter Potatoes* pre klavír (1964), *Four Works:* 1. Autumn 1960, 2. Material, 3. Solo with Accompaniment, 4. Memories of You (1960-64), *Treatise* pre ľubovoľné obsadenie (1963-67), *Schooltime Composition* (1968), *The Great Learning* (1969).

*"**Material** (1960) pre ľubovoľný súbor harmonických nástrojov z cyklu **Four Works** (1960-64) obsahuje stručný a jednoduchý návod, ako použiť notový zápis akordov jednotlivých tónov. Pravidlá pre výber tónov, formu (vrátane trvania skladby), dynamiku, agogiku i inštrumentáciu sú natoľko voľné, že skladbu možno interpretovať značne odlišne od štýlu 60.rokov, dokonca akoby v polemike s nimi."*

Milan Grygar (1926) je český výtvarný umelec, tvoriaci na pomedzí hudby. V r.1945-50 študoval na Vysokej škole umelecko-priemyselnej v Prahe. Od r.1965 sa zaoberal tzv. akustickými kresbami - pohyblivé mechanické hračky, zvončeky a rôzne objekty namočené vo farbe zanechávali odtlačky na papieri, zvuk pohybu bo zároveň zaznamenávaný na mg pás. Podobne podvojnú, výtvarnú i zvukovú existenciu majú aj neskoršie grafické partitúry a tzv. hmatové kresby. Grygarove partitúry realizovali hudobníci z rôznych oblastí, vrátane jazzmanov či tvorcov elektroakustickej hudby. M.Grygar pracuje od r.1992 so súborom AGON.

■ Výber z diela: *Akustická kresba 22* (1968), *Adagio* (1968), *Barevná partitura* (1969), *Hmatová kresba* (1970), *Partitura*

směrů zvuku (1970), *Architektonická partitura* (1970), *Partitura krajiny* (1971), *Modrá partitura* (1972), *Zvukoplastická kresba* (1974), *Kresba pro trvající zvuk* (1974), *Živá kresba* (1975), *Zvukové realizace* (1974/79), *Partitura s akustickými předměty* (1980), *Geometrická partitura* (1990).

"Lineární partitura (1981) je grafický list, na němž je 194 stejně vzdálených vodorovných čar, černých na bílé, které se jen drobně liší v zakončení. Několik variant (ohnutí, zabočení, červená) se střídá v přísném algoritmu. Grygarův výtvarný výraz značí čistotu, askeze, jemnost a kázeň. Pro hudební ztvárnění nejsou pevná pravidla, jen duch díla je závazný. Zatímco dřívější interpreti Grygarova díla více improvizovali, realizace AGONu je promyšlenou transkripcí."

Milan Grygar

Petr Kofroň (1955) študoval v r.1974-79 na brnenskej Akadémii múzických umení a súčasne aj u Marka Kopelenta (1971-79). V 70.rokoch komponoval nostalgickú neotonálnu hudbu, od začiatku 80.rokov je jeho hudba úzko spätá s témami prevzatými z hermetickej filozofie. Zároveň sa radikálne zmenila - materiálom síce zostáva jednoduchý diatonický materiál, avšak narábanie s ním je plné expresie, až brutality.

■ Výber z diela: *In memoriam Isaak Osipovič Dunajevskij* pre kvinteto dychových plechových nástrojov (1975), *Valčík na rozloučenou* pre orchester (1977), *Růžový pokoj* pre dva klavíry (1977/78), *Lux* pre dva klávesové nástroje (1980/81), *Kniha Los* pre barytón a inštrumentálny súbor (1980/81), *Sláčikové kvarteto* (1981/82), *Tři kusy* pre orchester (1981/82), *Pro soprán a orchestr* (1982), *Pro varhany a orchestr* (1982/83), *Jednou za život* pre violončelo a syntetizátor (1985), *Sedm scén z opery Francek* (1986/87), *Liber LXXII* pre orchester (1987), *E.S.T.* klavírny koncert (1987/88), *Alfa a Kentaur* pre husle a komorný súbor (1988/89), *Spira* pre 5 nástrojov (1989/90), *Zlaté kapradí*, opera (1989/91), *Mitternachtmusik I* pre súbor (1992), *The File is Mine* pre súbor (1993).

Enhexe (1991/92). *Každého z nás čeká tato cesta ohněm. A buď shoříme a propadneme se v popel, nebo v nás oheň vznítí světlo. Jsou to okamžiky toho najšílenějšího zoufalství, po nichž následuje jen buď desintegrace, nebo reintegrace.*

Peter Graham (1952) po štúdiách na konzervatóriu a Akadémii múzických umení v Brne akoby podstupoval permanentnú dezintegráciu. Prešiel celým radom zamestnaní, niekoľkokrát zmenil

priezvisko a v hudbe rezignoval na tvorbu nejakého osobitého štýlu. Snaží sa skôr zrušiť akékoľvek prvky, ktoré sa začínajú javiť ako konštanty. Niet divu, že Graham sa dotkol mnohých žánrov (jazz, konceptualizmus, elektronika, naivizmus, hudba pre deti, grafické partitúry, konvenčná inštrumentálna hudba, a pod).

■ Výber z diela: *Čtyři písně* pre barytón, klarinet, violu, gitaru a klavír (1977), *Kama* pre veľký orchester, 2 syntetizátory, klavír a mg pás (1978), *Dvě etudy* pre klavír - 1. pre Zygmunda Krauzeho, 2. pre Keitha Jarretta (1978), *Trojkoncert* pre lesný roh, husle, klavír a orchester (1978/80), *Largo* pre orchester (1981), *Smyčcový kvartet č.1* (1977/82), *Z plání a pralesů*, 3 piesne na slová indiánskej poézie pre mužský hlas a bicie (1981/82), *Duo* pre hoboj a akordeón (1982), *Džemsešn*, hudobná scéna pre jazzových hráčov (1980/83), *Bosé nožky*, melodráma pre recitátorku a komorný súbor (1986), *Adrienne* pre klavír a orchester (1986), *Houslový koncert* (1989), *Tao* pre komorný súbor (1990), *Stabat Mater* pre zbor (1990), *Tichá hudba* pre 3 klarinety (1990).

Výchozím materiálem skladby ***Get Out Of Whatever Cage You Are In*** *(1992) je soubor 12 grafických listů, výtvarně pojednávajících písmena C-A-G-E Klavírní realizace těchto grafických listů zaznívá z magnetofonového pásu, přehlušována dalším živě hraným zvukovým pásmem, vytvořeným jednoduchou transformací citátu textu Johna Cagea do ansámblové hry (samohláska je spodní oktáva, souhláska svrchní).*

Peter Graham

Agon New Music Ensemble bol založený v r.1983 v Prahe. V 80. rokoch, keď bolo akékoľvek dianie v oblasti súčasnej hudby kontrolované komunistickou mafiou zo Zväzu skladateľov, bol AGON ojedinelou platformou pre nastupujúcu generáciu českých skladateľov, ktorých diela sa vymykali z vtedajších oficiálnych estetických kritérií (Petr Kofroň, Miroslav Pudlák, Martin Smolka a ďalší). Okrem týchto skladateľov AGON pravidelne uvádzal vybrané diela svetovej súčasnej hudby (napr. J.Cagea, M.Feldmana, A.Pärta, S.Reicha, G.Scelsiho a ď.), väčšinou v českých premiérach. Aj v interpretačnej oblasti sa AGON výrazne odlišoval od bežného akademického poňatia komorných súborov v oblasti vážnej hudby. Medzi jeho členmi by sme našli okrem hráčov pôsobiacich napr. v Českej filharmónii aj hudobníkov, ktorí pochádzajú z prostredia alternatívneho rocku či undergroundu, moderného jazzu alebo autentickej interpretácie starej hudby. Po roku 1989 vyvíja AGON čulú aktivitu (koncerty, nahrávky) doma i v zahraničí. Špecifická dramaturgia AGONu vychádza i naďalej z tvorby českých skladateľov mladšej generácie, avšak premieta sa

do nej i sprostredkovaná skúsenosť Novej hudby 60.rokov, preto významnú časť repertoáru tvoria skladby terajšej českej avantgardy. AGON inicioval aj vznik nových diel u autorov stojacich mimo oblasť "vážnej" hudby (rockeri, výtvarníci). Ďalšou témou práce súboru je vyhľadávanie svojráznych, ojedinelých, často zabúdaných skladateľských zjavov v českej i svetovej hudbe.
Súbor sa predstavil na mnohých koncertných pódiách a festivaloch v Prahe (Studio Nové hudby 1987-92, John Cage - Praha 1992), v Novom Sade (Muzika danas - 1988), v Münsteri (Neue Musik - 1989), v Bratislave (Evenings of New Music, 1990-92, Melos-Étos - 1991), vo Viedni (Electronic Spring - 1991), vo Varšave (Varšavská jeseň - 1993), v Berlíne (Berliner Festwochen - 1992), v Padove (Intermusica Padova - 1993) a v ďalších európskych mestách.
Súbor AGON je podporovaný Českým hudobným fondom, Ministerstvom kultúry Českej republiky, Nadáciou Ochranného zväzu autorského a Spoločnosťou pre novú hudbu Praha.

UTOROK 9. november

17.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 2

TRIO SALOMÉ (Francúzsko)

CLARA NOVÁKOVÁ, flauta
HILARY METZGER, violončelo
YUKARI BERTOCCHI-HAMADA, klavír

Koncert sa koná za podpory
Air France

Jean Marc-Singier
Apendice (1983)

Alexander Mihalič
Ce 7 (1993)★

Alejandro Viñao
Trojkoncert (1983-84)
pre flautu, violončelo, klavír a mg pás

Miroslav Pudlák
The Last Word (1993) ★

George Crumb
Vox Balaenae (1971)
pre troch hráčov v maskách
1. Vokalíza (...na počiatok času)
2. Variácie na More-Čas
Téma mora
Archeozoikum (Var. I)
Proterozoikum (Var. II)
Paleozoikum (Var. III)
Mezozoikum (Var. IV)
Cenozoikum (Var. V)
3. More-Nokturno (...na koniec času)

Jean-Marc Singier (1954) po dvojročnom štúdiu literatúry začal študovať teoretické hudobné disciplíny u Solange Chiapparin a hru na gitare u P.Urbana a G.Iglesiu. Ďalej sa venoval štúdiu bicích nástrojov (afrických v Dakare a iránskych v Paríži). V r.1979 študoval u G.Li-getiho a nasledujúce štyri roky u F.Donatoniho (Academia Chigiana a Academia Santa Cecilia).
V roku 1985 získal štipendium nadácie M.Ravela a o rok neskôr sa stal štipendistom vo Villa Medici. Jeho diela (sčasti vydané vo vydavateľstve Salabert) sú písané pre sólové nástroje a inštrumentálne zoskupenia.

*Skladba **Apendice** sa delí na dva diely: prvý pripomína prelúdium recitatívneho typu a má teda pružnú stavbu. Violončelové sólo ohlasuje druhý diel: je veľmi rytmický a predstavuje spleť charakteristických prvkov - ozdobné figúry flauty, rýchle rytmické pasáže s meniacim sa tímbrom vo violončele. Celková faktúra je založená na sólistickej hre, avšak autor sa snažil prispôsobiť virtuozitu požiadavkám komplementarity a formálnej jednoty.*

Jean-Marc Singier

Alejandro Viñao (1951) popri architektúre študoval kompozíciu, gitaru a dirigovanie na Buenos Aires University. V r.1975 získal štipendium Britskej Rady pre ďalšie štúdium kompozície a elektronickej hudby na Royal College of Music. Počas štúdia získal Cobbettovu cenu za komornú hudbu. Pokračoval v štúdiu elektronickej a computerovej hudby na City University of London, ktoré úspešne ukončil v r.1979. Popri vyučovaní elektronickej hudby sa pripravoval na doktorát, ktorý získal v r.1988. Viñao je dvojnásobným víťazom Medzinárodnej súťaže elektronickej hudby v Bourges (1979 2.cena za *Una Orquesta Imagi-naria* a r.1981 1.cena za *Go*) a dvojnásobný víťaz súťaže Prix Ars Electronica v Linzi (1988 čestné uznanie za *Triple Concerto* a 1989 2.cena za *Son Entero* pre 4 hlasy a computer). V r.1984 bola skladba *Go* na UNESCO International Rostrum of Composers vyhlásená za skladbu roka. Skladateľ dostáva objednávky na diela od mnohých interpretov a súborov, z IRCAMu, a GMEBu. V r.1987 pôsobil v Spojených štátoch ako "composer-in-residence" na Technologickom inštitúte v Massachusetts. Popri ištrumentálnej a elektronickej hudbe sa zaoberá i rockovou, multimediálnou a filmovou hudbou. V r.1989 realizoval tri rozhlasové programy pre BBC, v ktorých uviedol popri svojich dielach i skladby jemu esteticky a kompozične blízkych autorov.
Jeho hudbu charakterizuje použitie pulzujúcich rytmických štruktúr za účelom vytvárania veľkých foriem a melodický spôsob písania, ktorý sa rozvíja podobne ako v prípade mnohých mimoeurópskych hudobných štýlov skôr prostrednictvom rytmu než har-

mónie.
Na sezónu 1994/95 dostal skladateľ objednávku napísať nové dielo pre súbor L'Itineraire a pripravuje zároveň novú CD nahrávku svojich posledných kompozícií.
■ Výber z diela: *Una Orquesta Imaginaria, Go, Toccata del Mago, Triple Concerto, Son Entero, Chant d'Ailleurs.*

Concerto (1983-84) sa začína computerovým sólom uvádzajúcim hlavnú melodickú bunku a harmonickú bázu skladby, rovnako ako aj väčšinu zvukových farieb, ktoré sa objavia v kompozícii.
V nasledujúcom úseku prichádzajú dva rôzne vývinové procesy. Prvý z nich, charakterizovaný mechanickými rytmami, je hraný na akustických nástrojoch a časom je prerušovaný druhým, flexi-bilnejším a zložitejším úsekom, hraným na computeri. Tieto dva kontrastujúce procesy sa smerom ku koncu časti spájajú.
Hlavná časť sa skladá z troch inštrumentálnych kadencií, striedajúcich sa s computerovými sólami. Funkciou computera počas inštrumentálnych kadencií je rozšíriť zvukový svet každého akustického nástroja bez toho, že by sa rozvíjal samotný computerový part.
V záverečnej časti hrajú všetky akustické nástroje i computer spolu.
Computerový part v skladbe sa skladá zo zvukov pochádzajúcich z klavíra, flauty a violončela, ktoré vznikli nahraním do pamäti počítača a ich modifikáciou - presným digitálnym editovaním alebo jednoducho zmenou ich farby, vibrata, registra a artikulácie.
Computerový part sa často poníma ako rozšírenie inštrumentálnych hlasov, zvýraznenie ich vlastnej identity. Ja som však od hráčov vyžadoval, aby tvorili prirodzený, z kontextu ich nástroja vyplývajúci zvuk a zosilňovanie a artikuláciu "neobyčajných "inštrumentálnych zvukov ako multifónnosť flauty, škrípavé zvuky vo vnútri klavíra, violončelové flažolety, a pod. nech prenechajú computeru.
Triple Concerto treba pokladať za virtuóznu skladbu. Najväčší problém nepredstavuje samotná hra jednotlivých inštrumentálnych partov, ale zosúladenie štruktúry, ktoré spočíva v presnej rytmickej synchrónnosti medzi hráčmi a computerom.
Základný melodický a harmonický materiál skladby je jednoduchý. Keďže som sa sústredil predovšetkým na iné typy zmien, snažil som sa, aby boli melódia a harmónia do istej miery predvídateľné. Oproti technike a mechanickej zručnosti ma zaujímal skôr vzťah medzi frázovaním a timbrom; chcel som napísať skladbu, pri interpretácii ktorej by mali hráči pozorne počúvať a ľahko hrať.
Triple Concerto si objednal Option Band za finančnej pomoci

britského Art Council. Mg pás bol vyrobený a skomponovaný v spolupráci s Fairlight computer music instrument v elektroakustickom hudobnom štúdiu City University v Londýne.

Alejandro Viñao

Alexander Mihalič (1963), kompozícii sa začal venovať po gymnaziálnych štúdiách u J.Podprockého na Konzervatóriu v Košiciach, pokračoval u I.Zeljenku na VŠMU v Bratislave. Absolvoval študijný pobyt u J.Tairu na Ecole normale de Musique v Paríži, zaoberal sa elektroakustickou kompozíciou u M.Zbaru na Conservatoire National de Région de Boulogne a u M. Vaggione na parížskej univerzite. V súčasnosti žije vo Francúzsku a venuje sa kompozícii a štúdiu muzikológie.
Mihalič sa od svojich prvých skladieb prejavil ako originálny autor s vlastnými predstavami a zámermi. Jeho kompozičný štýl kombinuje vedomú organizáciu hudobného materiálu so spontánnosťou a invenčnosťou. Nestotožňuje sa s postmodernistickými tendenciami svojich rovesníkov, konfrontuje sa s tvorbou európskej avantgardy a Novej hudby. Má zmysel pre dramatickú výstavbu a vyváženosť prvkov hudobnej skladby.
■ Výber z diela: *Hudba pre sláčikový orchester, dychové kvinteto a klavír* (1980), *Skladba pre klavír a mg pás* (1987) - Prix de Résidence na 16. Medzinárodnej elektroakustickej súťaži v Bourges (1988), *Hudba pre sláčikové kvarteto* (1988), *Composition*, EA skladba (1990), *Ce 7* pre flautu, violončelo a klavír (1993).

Miroslav Pudlák (1961) študoval kompozíciu na Pražskom konzervatóriu u J.Felda a muzikológiu na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe a na Univerzite Paris VIII u Ivanky Stojanovej. Zúčastnil sa na skladateľských kurzoch v Darmstadte, Amsterdame (Gaudeamus) a v Kazimierzi. V r.1985-90 bol umeleckým vedúcim Pražského súboru pre súčasnú hudbu AGON. V r.1993 mu londýnska Academy of St.Martin-in-the-Fields udelila cenu "Young Composer".
■ Výber z diela: *Spočinutí* pre sláčikový orchester (1983), *Rotace a kánony* pre dychové sexteto (1983), *Otisky* pre komorný súbor (1986), *Letím* pre komorný súbor (1985), *Hlasy* pre flautu a bicie, *Downstream* pre 6 nástrojov (1988), *Speculum* pre komorný súbor (1989), *Tour de passe-passe* pre husle a komorný súbor (1991-92), *Dejte mi pevný bod...* pre mg pás (1992), *Chaosmos* pre husle, mg pás a inštrumentálny súbor (1993).

***The Last Word** pro flétnu, violoncello a klavír (1993) - iritace a nostalgie jsou dvě základní výrazové polohy evokované i samým*

názvem, který je mnohoznačný. Sled hudebních gest, majících stále charakter kódy a frenetické vytloukání motorických osminových not, nástroje v rytmickém unisonu, prvky rocku - to je agresivita, absence dialogu (kontrapunktu), hluchota (soudobého světa). Spíše nostalgicky znějí reminiscence na hudební minimalismus, (který možná ještě neřekl své poslední slovo), ale nakonec dobře zapadají do otřesné hudební melanže, kde je vše dovoleno. Nesrozumitelný zoufalý výkřik.

Miroslav Pudlák

George Crumb (1929) študoval na Mason College v Charlestone a neskôr na University of Illinois. V r.1959 získal doktorát na University of Michigan, kde študoval u R.L.Finneyho a medzitým si doplňoval vzdelanie štúdiom u B.Blachera na Hochschule für Musik v Západnom Berlíne. Prednášal na University of Colorado a na Hollings College vo Virgínii a bol členom Creativeand Performing Arts Center na State University of New York v Buffale. Od r.1965 pôsobil ako profesor kompozície na University of Pennsylvania. G.Crumb získal viacero ocenení; Pulitzerovu cenu v oblasti hudby v r.1968 za skladbu *Echoes of Time and the River*, cenu na International Composers Rostrum v r.1971 a za nahrávku *Ancient Voices of Children* Kussevitzky International Recording Award.

■ Výber z diela: *Sonata for Solo Cello* (1955), *Variazioni for Orchestra* (1959), *Five Pieces for Piano* (1962), *Night Music I* pre soprán, klavír (čelestu) a bicie (1963), *Four Nocturnes (Night Music II)* pre husle a klavír (1964), *Eleven Echoes of Autumn* pre husle, altovú flautu, klarinet a klavír (1966), *Echoes of Time and the River (Echoes II)* pre orchester (1967), *Songs, Drones and the Refrains of Death* pre barytón, elektrické nástroje (gitaru, kontrabas, klavír, čembalo) a dvoch perkusionistov (1968), *Night of the Four Moons* pre alt, altovú flatu, pikolu, banjo, elektrické violončelo a bicie (1969), *Madrigals* pre soprán a inštrumentálny súbor (1965-69), *Black Angels* pre elektrické sláčikové kvarteto (1970), *Ancient Voices of Children* pre soprán, chlapčenský soprán, hoboj, mandolínu, harfu, elektrický klavír, detský klavír a troch perkusionistov (1970), *Lux Aeterna* pre soprán, basovú flautu, sopránovú flautu, sitar a bicie (1971), *Vox Balaenae* pre troch maskovaných hráčov na elektrické nástroje: flautu, violončelo a klavír (1971), *Makrokosmos I* pre amplifikovaný klavír (1972), *Makrokosmos II* pre amplifikovaný klavír (1973), *Music for a Summer Evening* pre dva amplifikované klavíry a dvoch hráčov na bicie nástroje (1974), *Dream Sequence* pre husle, violončelo, klavír, bicie a "sklennú harmoniku" (1976), *Star-Child* pre soprán, antifonálne detské hlasy, mužský hovorený zbor, zvony a veľký

orchester (1977), *Celestial Mechanics (Makrokosmos IV)* pre amplifikovaný štvorručný klavír (1979), *Apparition* pre soprán a amplifikovaný klavír na poéziu Walta Whitmana (1979), *A Little Suite for Christmas, A.D.1979* pre klavír (1980), *Gnomic Variations* pre klavír (1981), *Pastoral Drone* pre organ (1982), *Processional* pre klavír (1983), *A Haunted Landscape* pre orchester (1984), *The Sleeper* pre soprán a klavír, na poéziu Edgara Allana Poea (1984).

Vox Balaenae (Hlas veľryby) je akýmsi zaoceánskym ekvivalentom Messiaenovho spevu vtákov, inšpirovaným spevom veľryby. V r.1969 počul Crumb poprvýkrát z magnetofónového pásu hrozivý podmorský spev obrovských cicavcov a dva roky na to vznikla dvadsaťminútová skladba Vox Balaenae pre elektrickú flautu, elektrické violončelo, krotále a amplifikovaný klavír. Jej prednes komentuje skladateľ slovami: *"Každý z troch hráčov má mať počas predvedenia diela oblečenú čiernu polovičnú masku. Masky majú symbolizovať neosobnú silu prírody, jej dehumanizovanú podstatu. Vox Balaenae môžu byť predvedené za hlbokého modrého osvetlenia, čím sa účinok divadelného efektu ešte zosilní."* Crumb vyžaduje od klaviristu, aby hral na strunách klavíra pizzicato a flažolety; violončelo ladené scordatúrou (H-F#-D#-A) a flautista má simultánne hrať i spievať. Samotné dielo je trojčasťovou fantáziou začínajúcou flautovou vokalízou *(...na počiatok času)*, ktorá je náhle prerušená zaklínavými akordickými skokmi v klavíri. Nasleduje úsek piatich variácií na *Čas-More*, ktoré predstavujú názvy jednotlivých geologických období. Téma mora znie v alikvotných tónoch violončela a klavíra. Posledná časť je žiarivé *Nokturno-More (...na koniec času)* - nepochybná alúzia na Messiaena - komentované poznámkou k interpretácii: *"pokojne, čisto, transfiguratívne"*.

Trio Salomé (Arttrio) vzniklo v januári r.1991 v Paríži a predstavuje spojenie troch umelkýň, troch kontinentov, troch kultúr: flautistky moravského pôvodu Clary Novákovej, americkej violončelistky Hilary Metzger a japonskej klaviristky Yukari Bertocchi. Repertoár tria zahrnuje hudbu štyroch storočí, špecializuje sa však na súčasnú hudbu pre toto obsadenie. Viaceré diela vznikli pria-mo pre Trio Salomé. Popri koncertoch v Paríži má za sebou koncertné turné v Nemecku, kde uviedlo skladby J.Bodina de Boismortiera, P.Armu, J.Haydna a G.Pierného.

UTOROK 9. november

20.00
Moyzesova sieň SF

ELEONÓRA SLANIČKOVÁ, klavír

KLAVÍRNE DUO
ALEŠ SOLÁRIK, PETER PAŽICKÝ,

SLIEZSKE KVARTETO (Poľsko)
MAREK MOS, 1.husle
ARKADIUSZ KUBICA, 2.husle
LUKASZ SYRNICKI, viola
PIOTR JANOSIK, violončelo

JOZEF LUPTÁK, violončelo

JOZEF ĎURDINA, hoboj
OTAKAR ŠEBESTA, klavír

JOSEF RISSIN, husle (SRN)
OĽGA RISSIN-MORENOVA, klavír (SRN)

Koncert sa realizuje v spolupráci s:
Poľským kultúrnym a informačným strediskom,
Bratislava

Witold Lutosławski

Dve klavírne etudy (1941)
I. Allegro
II. Non troppo allegro

Variácie na Paganiniho tému (1941)
pre 2 klavíry

Sláčikové kvarteto (1964)
I. Introductory Movement
II. Main Movement

Sacher Variationen (1975)
pre violončelo

Epitaph (1979)
pre hoboj a klavír

Grave (1981)
metamorfózy pre violončelo a klavír

Partita pre husle a klavír (1984)
I. Allegro giusto
II. Ad libitum
III. Largo
IV. Ad libitum
V. Presto

Witold Lutosławski (1913) štúdium klavíra a kompozície (W.Maliszewski) ukončil v rokoch 1936-37 na konzervatóriu vo Varšave. Bol členom výboru ISCM (1959-65) a neskôr viceprezidentom (do r.1969). Prednášal na mnohých amerických a európskych školách a takisto na mnohých skladateľských kurzoch. Ako jeden z najvýznamnejších osobností súčasnej hudby bol zvolený za čestného člena ISCM a stal sa členom viacerých akadémií. Je držiteľom desiatky čestných doktorátov mnohých významných univerzít a nositeľom takmer dvadsiatich ocenení.

■ Výber z diela: *Symfonické variácie* (1938), *Variácie na Paganiniho* tému pre dva klavíry (1941), *1.symfónia* (1947), *Ouvertúra* pre sláčikový orchester (1949), *Koncert pre orchester* (1954), *Tanečné prelúdiá* pre klarinet a komorný orchester (1955), *Päť piesní* pre ženský hlas a 30 nástrojov na básne K.Illakoviczovej (1958), *Smútočná hudba* pre sláčikový orchester (1958), *Tri postlúdiá* pre orchester (1958-60), *Benátske hry* pre orchester (1961), *Tri básne podľa H.Michauxa* pre 20-hlasný zbor a komorný orchester (1963), *Sláčikové kvarteto* (1964), *2.symfónia* (1966-67), *Livre pour orchestre* (1968), *Koncert pre violončelo* a orchester (1970), *Prelúdium a fúga pre 13 sláčikových nástrojov* (1972), *Les espaces du sommeil* pre barytón a orchester (1975), *Sacher Variationen* pre sólové violončelo (1975), *Mi-parti* pre orchester (1976), *Novelette* pre orchester (1979), *Epitaph* pre hoboj a klavír (1979), *Dvojkoncert* pre hoboj, harfu a komorný orchester (1980), *Grave* pre violončelo a klavír (1981), *3. symfónia* (1983), *Chain 1* pre komorný orchester (1983), *Partita* pre husle a klavír (1984), *Chain 2* pre husle a orchester (1985), *Sedemnásť poľských vianočných kolied* pre ženský zbor, soprán a komorný orchester (1985), *Chain 3* pre orchester (1986), *Koncert pre klavír a orchester* (1988), *Partita*, verzia pre husle a orchester (1988), *Slides* pre komorný orchester (1988), *Interludium* pre orchester (1989), *Chantefleurs et Chantefable* pre soprán a orchester na text R.Desnosa (1991), *3 fragmenty* pre flautu a harfu (1991), *4. symfónia* (1993).

Dnes už možno povedať, že tvorba poľského skladateľa Witolda Lutoslawského predstavuje jeden z hlavných pilierov hudby 20. storočia. Ťažisko jeho diela spočíva predovšetkým v orchestrálnej tvorbe, v jej symfonickej a koncertantnej vetve, no bližší pohľad na autorovú komornú hudbu nám iste odhalí novú črtu autorovho tvorivého profilu. Hoci komorné kompozície netvoria hlavnú líniu jeho odkazu, predsa len sú prítomné vo všetkých vývinových fázach.

Komorná tvorba stála predovšetkým na samom začiatku jeho kompozičnej práce. Tieto diela sa však zväčša vďaka pohnutým

vojnovým udalostiam nezachovali (klavírne *Prelúdium, Drobné skladby, Uspávanka, Tri prelúdiá, Poéma, Variácie, Tanec Chiméry, Prelúdium a ária, dve Sonáty pre husle a klavír).* Z predvojnového obdobia sa zachovala len klavírna *Sonáta,* dielo však vďaka prísnej sebakritike autora dosiaľ ostáva v osobnom archíve.

Až ***Dve etudy*** pre klavír (1941) pochádzajúce z obdobia nemeckej okupácie mali aj svoju verejnú premiéru. Autorovým zámerom bolo napísať etudový cyklus, tento plán však neuskutočnil a *Dve etudy* predstavujú vlastne jeho torzo. Prvá etuda predstavuje osobitú parafrázu úvodnej etudy Chopinovho cyklu etud, no zároveň prináša aj plne vykryštalizovaný novodobý harmonický jazyk autora. Druhá etuda je dvojhmatovou etudou a do centra autorovej pozornosti sa dostal aj rytmus, ktorý asociuje príbuznosti s tvorbou Igora Stravinského.

Variácie na Paganiniho tému *pre dva klavíry* napísal autor takisto v r.1941. Sú jediným zachovaným dielom autora z obdobia okupácie, keď pôsobil spolu so skladateľským kolegom Andrzejom Panufnikom ako kaviarenské klavírne duo. 13 modulov spracovania povestnej Paganiniho témy (24. capriccio) prináša vždy nové fakturálnoharmonické nápady a tvorí zároveň pôsobivo vyvážený cyklus. *Variácie* patria k najpopulárnejším autorovým skladbám a v roku 1976 autor vytvoril aj ich verziu pre klavír a orchester.

Dve etudy i Variácie na Paganiniho tému nás uvádzajú do sveta začínajúceho autora, ktorý hlavné ťažisko svojej práce videl v tvorbe harmonicky novodobého jazyka, psychologickom vyvážení formy a v bohato štruktúrovanom hudobnom detaile.

Sláčikové kvarteto z r.1964 prináša celkom novú hudobnú problematiku. Ak autor strávil päťdesiate roky na vypracúvaní osobitého harmonického jazyka a prelom päťdesiatych a šesťdesiatych rokov vniesol do jeho tvorby princípy tzv. ohraničenej aleatoriky, uvoľňujúcej vzájomné metrorytmické väzby hlasov, tvoriac dosiaľ nevídaný typ faktúry, tak sláčikové kvarteto predstavuje autorov pokus preniesť výdobytky ohraničenej aleatoriky do komorného žánru a je po všetkých stránkach výnimočným dielom. Autor tu po prvýkrát využil svoju koncepciu dvojčasťovo koncipovaného cyklu, v ktorom prvá časť predstavuje celok podriadený finálnej ťažiskovej časti (*Introductory Movement - Main Movement),* upozorňujúc, že všetky jeho výdobytky v oblasti formovania hudobného jazyka ostávajú podriadené nadradeným princípom psychologického formovania hudobného času.

Sacherovské variácie pre sólové violončelo (1975) je miniatúrnou hudobnou dedikáciou Paulovi Sacherovi. Vychádza z motivizovania mena P.Sachera do podoby hudobného kryptogramu. Ten sa

vo svojich varírovaných podobách stáva refrénovitým prvkom, ktorý sa strieda s epizódnymi úsekmi majúcimi rozmanité výrazové polohy. (Princíp refrénu použil autor podobne v úvodnej časti svojej *Druhej symfónie*). Virtuózny violončelový part pritom využíva výdobytky techniky, ktoré autor nastolil vo svojom *Violončelovom koncerte* (1971), venovanom M.Rostropovičovi.
Epitapf pre hoboj a klavír z r.1979 venovaný pamiatke anglického skladateľa Alana Richardsona nás uvádza priamo do posledného tvorivého obdobia, v ktorom autor upúšťa od výlučného postavenia ohraničenej aleatoriky a väčšiu úlohu priznáva prísne komponovanej hudbe, ktorá mu umožňuje sústrediť procesové dianie do požadovaných podôb. Aj elegický *Epitaf* využíva princíp refrénu - tu ho tvorí krátka melodická fráza sólového hoboja ascendenčného charakteru. Refrén obopínajú fragmentárne epizódy, na ktorých spočíva ťažisko kompozície, uzatvorenej lamentóznou kódou, ktorá vyrastá z poslednej variácie refrénu.
Grave, metamorfózy pre violončelo a klavír (1981) venoval autor pamiatke svojho drahého priateľa, poľského muzikológa S.Jarocinského, ktorý je autorom dvoch významných monografií o Debussym. Lutosławského kompozícia vyrastá z citácie úvodného motívu Debussyho *Pellea a Melisandy (d-a-g-a)*. Kompozícia je vystavaná na báze variačného princípu, jej jednotlivé fázy prinášajú akceleráciu hudobného procesu zahustením metrorytmického priebehu - tento princíp autor využil už v ťažiskových *Metamorfózach*, tretej časti *Smútočnej hudby na pamäť Bélu Bartóka*.
Päťčasťová ***Partita*** pre husle a klavír vznikla v r.1984. Ak prvá, tretia a piata časť svojím príklonom k hudobnožánrovým charakteristikám barokovej hudby (prelúdium, ária, gigue) predstavujú novú podobu autorovho neoklasicistického smerovania, druhá a štvrtá časť predstavujú interlúdiá ad libitum využívajúce výdobytky techniky ohraničenej aleatoriky. Skladba týmto spojením nadobúda syntetický ráz a popri jednom z najkrajších autorových adagií (tretia časť) prináša aj nové zamyslenie sa nad možnosťami inšpirácie hudbou dávnej minulosti.

Vladimír Godár

Úryvok z listu W.Lutosławského Walterovi Levinovi, prvému huslistovi Kvarteta La Salle)
Skladba je cyklom mobilov, ktoré sa hrajú za sebou bez prestávok, ak tu nie sú iné pokyny. Každý z interpretov hrá svoj part medzi určenými bodmi v čase úplne nezávisle od ostatných. Sám musí rozhodovať o dĺžke fermát a o spôsobe realizácie ritenuta a acceleranda. Podobný materiál sa však má v jednotlivých hlasoch realizovať podobným spôsobom. Napísali ste, že musíte mať paritúru, aby každý z interpretov vedel, čo robia iní, a na ktorých

miestach sa udalosti stretajú v čase'. Jedným zo základných prvkov techniky, ktorú používam v diele, je práve to, že žiaden z interpretov v mnohých úsekoch nevie, čo hrajú v tom istom momente iní, alebo prinajmenšom každý má hrať svoj part tak, akoby nepočul už nič okrem toho, čo hrá sám. V takých úsekoch nemá dbať o to, či nepredbieha alebo či sa neoneskoruje. Tento problém tu jednoducho neexistuje, pretože skladateľ použil primerané prostriedky, aby sa vyhol akýmkoľvek neželateľným dôsledkom takejto slobody. Ak interpreti presne dodržiavajú inštrukcie napísané v hlasoch, nemôže sa stať nič, čo by skladateľ nepredvídal. Nijaké predĺženia či krátenia času trvania úsekov v jednotlivých hlasoch nemôžu rozhodujúcim spôsobom ovplyvniť konečný výsledok. Absenciu partitúry čiastočne nahrádza systém signálov vpísaných do hlasov, fragmenty diela zapísané tradičnou formou, časté používanie replík pred nástupmi atď. Do daného hlasu som často vpísal part iného nástroja, keď má jeden nástroj spevádzať druhý.(...) Môžete sa ma spýtať, prečo pripisujem taký význam neexistencii partitúry mojej skladby. Odpoveď je celkom jednoduchá: keby som dielo zapísal vo forme bežnej partitúry a jednotlivé hlasy navrstvil mechanicky nad seba, bolo by to klamné, mýliace a zobrazovalo by to iné dielo. Znamenalo by to napríklad, že noty, nachádzajúce sa na tej istej vertikále, majú byť vždy hrané zároveň, čo je v rozpore s mojimi zámermi. Jednotlivým interpretom by to vzalo slobodu v interpretácii označení ako rubato, ritenuto, accelerando, slobodu v poníman fermát a - predovšetkým - v určovaní vlastného tempa. Dielo by to zbavilo charakteru mobilu, čo je jedna z jeho najdôležitejších čŕt. (...) Aby som však uspokojil Vaše želanie, napísal som čosi ako partitúru, čo sa značne líši od partitúry v bežnom význame tohto slova. Pri tomto zápise uvidíte, že v celej skladbe nie je mnoho takých momentov, v ktorých musí byť synchrónnosť adekvátnych tónov v jednotlivých partoch rešpektovaná s úplnou presnosťou. Také miesta sú označené prerušovanou zvislou čiarou. Krátke fragmenty zapísané vo forme tradičnej partitúry sa hrajú, samozrejme, normálnym spôsobom. Mimo týchto fragmentov hrá každý z interpretov celkom nezávisle od ostatných. Musí len rešpektovať isté všeobecné pokyny ako napríklad približné tempo, približnú dĺžku páuz alebo tónov s fermátami v zátvorkách, približné rytmické hodnoty atď. Každý úsek som uviedol na oddelenej strane, aby bolo jasne viditeľné, čo sa deje v každom jednotlivom mobile. (...) Tento zápis znemožňuje čítať štyri hlasy vertikálne okrem tónov nachádzajúcich sa na rovnakej prerušovanej zvislej línii. Urobil som to úmyselne, aby som sa vyhol falošnej domnienke, že aj inétónymajú byť chápané ako súčasné.

Eleonóra Slaničková študovala na Konzervatóriu v Bratislave, neskôr na VŠMU u D.Rusó. Ako poslucháčka VŠMU koncertovala s Košickou filharmóniou a so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu. Postupne sa špecializovala na hudbu 20. storočia, premiérovala viacero skladieb mladých slovenských, i zahraničných skladateľov. Je stálou členkou súboru VENI, s ktorým absolvovala koncerty v Taliansku, v Nemecku, v Rumunsku, v Rakúsku. Nahrávala pre Hessische Rundfunk v Nemecku, realizovala CD nahrávku pre Hudobný fond. V r.1992 bola štipendistkou SHF a v súčasnosti pedagogicky pôsobí na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave.

Klavírne duo v zložení Peter Pažický a Aleš Solárik vzniklo v r.1986 počas štúdia oboch jeho členov na Konzervatóriu v Žiline u D.Švárnej. Počas svojho pôsobenia sa duo zúčastnilo na viacerých domácich i zahraničných súťažiach. V r.1986 a 1989 získalo 1.cenu na Interpretačnej súťaži klavírnych duet v Jeseníku, v r.1989 vyhralo Súťaž slovenských konzervatórií. V súčasnosti sú obaja klaviristi poslucháčmi Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU v Bratislave (M.Lapšanský). Medzi posledné výrazné úspechy dua patrí 1.cena na Medzinárodnej súťaži Citta di Marsala v Taliansku (1991), 1.cena na Medzinárodnej súťaži Premio Valentino Bucchi v Ríme (1991), ako aj účasť na festivaloch Hexagonály v Žiline (1992) a na Bratislavských hudobných slávnostiach v rámci Interpódia (1992).

Sliezske kvarteto - pozri str. 35

Jozef Ďurdina študoval na Konzervatóriu v Bratislave (1971-73), neskôr na VŠMU (1973-77). Je umeleckým vedúcim Bratislavského dychového tria - súboru, ktorý vznikol v r.1983. Toto zoskupenie je prvým súborom svojho druhu na Slovensku, jeho repertoár tvoria diela z obdobia klasicizmu a 20. storočia, ale sú v ňom zastúpené aj skladby iných štýlových období. Jozef Ďurdina je prvým hobojistom orchestra SND, uplatňuje sa aj ako sólový hráč a okrem početných domácich vystúpení sa predstavil aj poslucháčom v zahraničí. V súčasnosti pôsobí aj ako pedagóg hry na hoboj na VŠMU v Bratislave.

Jozef Lupták začal hrať na violončelo vo veku šiestich rokov. V r.1984-90 študoval na Konzervatóriu v Bratislave u J.Filipoviča a v súčasnosti pokračuje v štúdiu na VŠMU u J.Podhoranského. V r.1986 získal 1.cenu na súťaži slovenských konzervatórií a v r.1989 Cenu poroty na Medzinárodnej súťaži v Murcii v Španiel-

sku. O dva roky neskôr dostal na festivale Allegro Vivo v Rakúsku ocenenie za "Najlepší výkon". Svoje hudobné vzdelanie si rozširoval doma i v zahraničí v majstrovských triedach popredných violončelistov - D.Šafrana, I.Monighettiho, R.Cohena, A.May a ď. Koncertoval nielen doma, ale aj v Rakúsku, Španielsku, Anglicku, Nemecku. Nahrával pre Slovenský rozhlas a ORF. Účinkuje v súbore VENI, s ktorým realizoval CD nahrávku.

Josef Rissin a Oľga Rissin-Morenova - pozri str. 65

STREDA 10. november

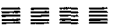
17.00
Moyzesova sieň SF

MARIANNE SCHROEDER, klavír
(Švajčiarsko)

JOSEF RISSIN, husle (SRN)
OĽGA RISSIN-MORENOVA, klavír (SRN)

Galina Ustvoľskaja

12 prelúdií (1953)
Klavírna sonáta č. 5 (1986)



Sonáta pre husle a klavír (1952)
Duo pre husle a klavír (1964)

Galina Ivanovna Ustvoľskaja (1919) ukončila v r.1947 leningradské Konzervatórium a v r.1950 aj ašpirantúru v kompozičnej triede D.Šostakoviča. Jej tvorba predstavuje unikátny, do zvyčajných klasifikácií nezaraditeľný fenomén. Ustvoľskej hudba je doslova presýtená cieľavedomosťou, neľudskou napätosťou, duchovnou silou, akoby odtrhnutou od zvukovej substancie a existujúcou celkom samostatne ako gravitácia. Na druhej strane nie je "avantgardná" v bežnom zmysle slova a to ju uchránilo v Sovietskom zväze pred cenzúrou.
Zarážajúca je i aktuálnosť jej tvorby. Skladby napísané pred 25-30 rokmi si ustavične nachádzajú stále bližšiu cestu k poslucháčovi a ak máme byť presní - poslucháč si stále lepšie nachádza cestu k jej hudbe. Tým, že nekompromisne zostáva sama sebou, pripomína osamelú skalu v mori hudobných trendov 20. storočia. Takáto sebestačnosť a štylistická i estetická izolácia je pravdepodobne v našich časoch výnimočná. Jej zvláštny idealizmus sa napája z takmer fanatickej determinácie, ktorá v tomto prípade nebude výnimočným znakom Ruska, ale v zmysle Dostojevského ju môžeme považovať za špeciálny znak St. Peterburgu.
Je jediná zo Šostakovičovych študentov, ktorej sa podarilo vytvoriť si vlastný štýl a estetiku, celkom odlišnú od jej učiteľa ("nie si to ty, kto je ovplyvnený mnou, ale skôr ja som ovplyvnený tebou"). D.Šostakovič jej sám posielal svoje nedokončené diela, pričom pripisoval jej názoru veľký význam. Neskôr o nej napísal: "Verím, že hudba G.Ustvoľskej si získa svetové uznanie všetkých ľudí, ktorí majú pozitívny vzťah k súčasnej hudbe." Intímnu duchovnú a umeleckú spriaznenosť oboch autorov možno porovnať so Schönbergom a Webernom.
Jej hudba je mimoriadne dynamická. Ustvoľskaja vyslovuje iba to hlavné, nevyhnutné. Nenájdeme u nej kvadratické, symetrické konštrukcie. Rytmus je vyrovnaný. Žiadne hľadania a vrtochy. Tento na prvý pohľad prostý systém časovej organizácie je natoľko presvedčivý a prirodzený, že umožňuje s použitím minimálneho množstva prostriedkov dosiahnuť neuveriteľný rytmický nápor. Rovnako logická a neštandardná je i harmonická a timbrová stránka Ustvoľskej hudby.
■ Výber z diela: 5 symfónií (1955, 1979, 1983, 1985-87, 1989-90) 6 klavírnych sonát (1947, 1949, 1952, 1957, 1986, 1988), *Koncert* pre klavír, sláčikový orchester a tympany (1946), *Trio* pre klarinet, husle a klavír (1949), *Okteto* pre 4 huslí, 2 hoboje, tympany a klavír (1949-50), *Sonáta* pre husle a klavír (1952), 12 prelúdií pre klavír (1953), *Veľké duo* pre violončelo a klavír (1959), *Duo* pre husle a klavír (1964), 3 kompozície: č.1 - *Dona nobis pacem* pre flautu piccolu, tubu a klavír (1970-71), č. 2 - *Dies irae* pre 8 kontrabasov, bicí nástroj a klavír (1972-73), č. 3 - *Benedictus qui*

venit pre 4 flauty, 4 fagoty a klavír (1974-75).

Je ťažké hovoriť o vlastnej hudbe ... moja schopnosť písať o hudbe sa nezhoduje s mojou schopnosťou komponovať. Mimochodom, všeobecne uznávaný názor vraví, že tieto dve veci sa navzájom vylučujú...
Každý, kto miluje hudbu, by sa mal vyhýbať teoretickým analýzam...
Je pravda, že moje diela nie sú v zmysle liturgickom náboženské, ale sú predchnuté náboženským duchom. Najvhodnejším miestom na ich uvedenie je podľa môjho názoru kostol bez akýchkoľvek učených úvodov alebo rozborov. V koncertnej sále, ktorá je svetským prostredím, znie hudba úplne inak...

G.Ustvoľskaja

12 prelúdií napísala G.Ustvoľskaja v r.1953. Číslo 12 sa tu vzťahuje tak k obsahovému ako aj konštruktívnemu aspektu. Tento mystický počet hrá od pradávna dôležitú úlohu. "Každé prelúdium predstavuje obsahovo i formálne uzatvorený tvar a reprezentuje typický spôsob práce s materiálom a všetky formy pohybu a pohybových charakteristík." (T.Porwoll)

Klavírna sonáta č.5 vznikla v r.1986 a je vystavaná z desia tich častí. Posledná časť ako zopakovanie prvej kruhovito uzatvára celý cyklus. Autorka hovorí ku skladbe: *"Prosím každého, kto si cení moju hudbu, aby ju nepoužíval ako objekt teoretickej analýzy a podľa toho potom hodnotil. Ten, kto je schopný posudzovať a analyzovať moju hudbu z teoretického hľadiska, nech tak robí v monológu so sebou a pre seba. Ten, kto to nemôže, nech moje diela jednoducho počúva; to je zo všetkého najlepšie."*

Galina Ustvoľskaja v liste J. a O. Rissinovcom z dňa 21.4.1991:
"Od koncertu v Leningrade uplynuli už dva týždne, ale jeho dozvuky vo mne neutíchajú...
Ďakujem za túto láskavosť, ďakujem za Vašu oddanosť, za Vašu obdivuhodnú, jedinečnú interpretáciu Sonáty a Dua.
Zvuk huslí pretína krížom-krážom moje myšlienky a ja sa opäť nechávam inšpirovať Josefovou hrou, spomínam na koncert a na naše stretnutie po ňom; a preto je mi ľúto, že nie som všemocná, že Vám nemôžem podarovať nejaký ostrov alebo starý hrad, alebo aspoň veterný mlyn... Ale môžem Vám darovať svoje sny - to je všetko,čo Vám môžem dať - a tie sú teraz s Vami..."

Josef Rissin, huslista pochádzajúci z Rigy, študoval na moskovskom Konzervatóriu P.I.Čajkovského v triede Borisa Belenkija. Už počas svojho štúdia vyhral Josef Rissin viacero cien renomovaných medzinárodných husľových súťaží ako "Reine Elisabeth" v Bruseli a "Niccolo Paganini" v Janove. Jeho aktívna koncertná činnosť ho priviedla do hudobných centier Sovietskeho zväzu. Vycestovaním zo Sovietskeho zväzu sa mu otvorili i koncertné sály západného sveta. Koncerty, platne, rozhlasové i televízne nahrávky sprevádzané exaltovanými kritikami a úžasom nad husľovou virtuozitou" dokumentujú neobyčajné majstrovstvo tohto umelca. Jeho rozsiahly repertoár zahŕňa diela komornej hudby, veľké husľové koncerty až po najťažšie virtuózne kusy husľovej literatúry.

Olga Rissin-Morenova, klaviristka, manželka Josefa Rissina, ktorá ho sprevádza na jeho komorných večeroch, študovala taktiež na moskovskom Konzervatóriu P.I.Čajkovského, ktoré ukončila s vyznamenaním.

Marianne Schroeder študovala u Klausa Lindera v Baseli a u E.Hansenovej v Hamburgu. Absolvovala štipendijný pobyt DAAD, získala cenu Masefield-Stiftung. Vďaka svojej orientácii na interpretáciu Novej hudby sa začala jej spolupráca so skladateľmi rozširovať a odvtedy vystupuje ako sólistka na väčšine festivalov v Európe, USA, SNŠ. Propaguje diela mladých skladateľov, vyučovala ako docentka na Darmstadtských prázdninových kurzoch pre Novú hudbu. Bola členkou poroty medzinárodného seminára skladateľov v Boswile (1991) a medzinárodnej súťaži Frauenmusikforum v Baseli roku 1992. Premiérovala skladby Johna Cagea, Pauline Olivieros, Giacinta Scelsiho, Dietera Schnebela ad. V súčasnosti pripravuje nahrávku súborného klavírneho diela Galiny Ustvoľskej. Nahrala sólové CD-platne so skladbami Mortona Feldmana, Giacinta Scelsiho, Johna Cagea, Anthony Braxtona, Karlheinza Stockhausena, Galiny Ustvoľskej, ako aj vlastných diel. Marianne Schroeder žije v Baseli.

STREDA 10. november

20.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 5

IRCAM (Francúzsko)
XAVIER CHABOT réžia
ANTON VISKUP, kontrabas
CLARA NOVÁKOVÁ, flauta (Taliansko)
RONALD ŠEBESTA, klarinet
ALEXANDER JABLOKOV, husle

Koncert sa koná v spolupráci s:
Institut Français de Bratislava
Air France
Institut für Elektroakustik und experimentelle Musik, Wien
Experimentálne štúdio SRo, Bratislava
Centrum pre elektroakustickú a computerovú hudbu

Yi Xu

Tui (1991)
pre kontrabas a computer

Philippe Manoury

Jupiter (1987)
pre flautu a elektronické operácie
v reálnom čase

≡ ≡ ≡ ≡

Frédéric Durieux

Devenir (1993)
pre klarinet a elektronické operácie
v reálnom čase

1.Très lent, mystérieux
2.Assez modéré vif, très flexible
3.Brusque, vif
4.Suspendu/flexible/Rubato
5.Très lent, de plus en plus dense
6.Brusque, vif
7.Rapide, immuable
8.Brusque, cassant
9.Frémissant, très mobile
10.Lent, rèveur, très lié

Fabio Cifariello Ciardi

Finzione (1992)
pre husle, mg pás a kvadrofonickú
reprodukciu

Xu Yi sa začala venovať hudbe v deviatich rokoch. Študovala na Konzervatóriu v Šanghaji. V r.1988 prišla ako štipendistka francúzskej vlády do Francúzska a v r.1989 získala diplom na École Normale de Musique de Paris. Študovala v u G.Griseyho a I.Maleca na Conservatoire de Paris. V Číne sa úspešne zúčastnila skladateľských súťaží (Cena festivalu Šanghajská jar a i.) a jej diela sú nahraté firmami China Record Co. a Fu Mao Record Co. Diela Xu Yi sa hrali v USA, Japonsku, Holandsku a Francúzsku. Pre firmu Auvidis práve dokončila nahrávanie čínskej ľudovej hudby.

Tui je termín používaný v *I Chingu* (klasickom spise čínskej kozmogónie) a označuje *radosť: "moment, kedy jemné a radostné pochody vytvárajú odovzdanosť nebesiam a jednotu s ľuďmi. Pravá radosť pochádza z vnútornej istoty a sily, ktorá sa navonok prejavujú mäkkosťou a jemnosťou." Tui* sa skladá z troch nadväzujúcich častí. Skladba je výsledkom interakcie predstavy spektra a organizácie výšok a trvaní podľa *I Chingu.* Základom hudobného myslenia je tu najmä myšlienka fúzie alikvótnych a neharmonických, obyčajných a transformovaných tónov, starovekého východu a moderného západu.
Zvukový materiál bol vytvorený aditívnou syntézou v programe Csound, syntetizérom Yamaha SY77, transformáciami zvuku kontrabasu, čínskych nástrojov (lutna, dobová citara, čínske husle) a recitáciou čínskych básní.

Philippe Manoury (1952) študoval klavír u P.Sancana a kompozíciu u G.Condé, M.Deutscha, M.Philippota a I.Maleca (Conservatoire de Paris). V r.1975 študoval aplikáciu počítačov v kompozícii u P.Barbauda. V r.1978 odchádza na dva roky do Brazílie. Do IRCAMu prichádza v r.1981, aby sa tu externe venoval výskumu. Z tohto obdobia pochádza skladba *Zeitlauf* pre miešaný zbor, inštrumentálny súbor, syntezátory a magnetofónový pás.
V rámci výskumného programu IRCAMu sa venoval problému interakcie nástroj/prístroj a integrácii interpretačných javov v rámci techník klasickej a elektroakustickej kompozície.
Po skladbách *Jupiter* a *Pluton* doplnil Manoury tento cyklus ďalšími dvoma dielami realizovanými v IRCAMe - *La partition du ciel et de l'enfer* pre súbor a počítač (1989) a Neptune pre troch perkusionistov a počítač (1991). V sezóne 1992/93 skomponoval predohru k opere *La nuit des sortilèges,* ocenenú na skladateľskej tribúne UNESCO, *Michigan* Trio pre klarinet, husle a klavír a *Pentaphone* - objednávku Orchestre national d'Ile-de-France.
V súčasnosti pracuje na opere *La nuit des sortilèges,* jej premiéra je plánovaná v parížskom Chatelet v r.1996.

skutočnými a neskutočnými svetmi, medzi vecami, ktoré sú už súčasťou historickej pamäti, a vecami úplne novými. V tom istom zmysle používam vo Finzioni poslucháčovu pamäť ako záchytný bod pri odhaľovaní sónického univerza čerpajúceho výlučne z husľových vzoriek "samplov".
Považoval som ľudskú mentálnu "predstavu" o husliach za výsledok zložitej interakcie medzi troma rôznymi typmi pamäti: timbrovou pamäťou, pamäťou inštrumentálnych gest a pamäťou veľmi známych hudobných fragmentov. Z tohto hľadiska je odhaľovanie zvukového univerza huslí v parte mg pásu zamerané na skúmanie vzájomnej súhry medzi hudbou a spomenutými tromi elementami. Odhaľovanie timbrovej pamäti na mg páse predstavuje pomalá a nepravidelná interpolácia, prechádzajúca zo silne transformovaného počiatočného zvuku, ktorý vzniká ako mrazivá rezonancia predĺžením posledného tónu sólovej introdukcie až po úplne čisté husľové tóny na konci, ktoré pripomínajú figúry hrané pôvodne sólistom.
Súhru s pamäťou inštrumentálnych gest podnecujú umelo rozdrobené artikulácie transformovaných husľových "samplov", ako aj "nedotknuté sample" neortodoxných husľových artikulácií (ako napríklad plynulé pasáže medzi normálnymi tónmi a flažoletmi v hlavnej časti skladby) vložené medzi prirodzené husľové "sample" artikulované umelým spôsobom.
Napokon, pre interakciu so všeobecnou hudobnou pamäťou som použil fragmenty z chronicky známeho husľového repertoáru, ako: 1) prvú tému z Danse macabre od Camille Saint-Saensa; 2) prvú tému z Učňa čarodeja od Paula Dukasa; 3) prvú tému z tretej časti Brahmsovho husľového koncertu; 4) prvú tému z tretej časti Brahmsovej Husľovej sonáty d mol, op. 100; 5) evergreen The man I love od Georga Gershwina.
Všetky fragmenty zlučujú tú istú mikroštruktúru, ktorá je použitá ako základný materiál pre všetky výškové štruktúry skladby.
V súvislosti s touto hudbou som si predstavoval rýchle, ostré prehŕňanie sa virtuálnym priestorom našej pamäti, virtuálnym priestorom simulovaným kvadrofónnou reprodukciou. Sólista by mal stáť uprostred tohto priestoru, nie na javisku: vzniká dojem, že celé toto zvukové univerzum vytvára a odhaľuje sólista.
Skladba Finzioni *bola realizovaná v IRCAMe počas "Cursus d'Informatique Musicale 1991" a venoval som ju môjmu synovi Francescovi."*

Fabio Cifariello Ciardi

Anton Viskup študoval kontrabas u prof. Illeka najskôr na Konzervatóriu, potom na VŠMU v Bratislave a kompozíciu na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Pôsobí ako prvý

kontrabasista v Slovenskej filharmónie. Jeho sólové účinkovanie sa orientuje predovšetkým na interpretáciu súčasnej hudby.

Clara Nováková študovala flautu u M.K.Schochowa na Staatliche Hochschule für Musik v Stuttgarte. V štúdiu pokračovala na Conservatoire National Supérieur de Musique v Paríži u M.M. Debosta. V r.1988 získala 1. cenu v súťaži Flute l'Unanimité a v tom istom roku ďalšiu 1.cenu za komornú hru (Prix de Musique Chambre). Od r.1988 pôsobí ako prvá flautistka v l'Ensemble Orchestral de Paris. Popri koncertnej činnosti nahráva pre rozhlas, televíziu a CD platne.

Ronald Šebesta študoval klarinet na Konzervatóriu v Bratislave u E.Bombaru (1981-87) a na VŠMU u J.Luptáčika (1988-93). V r. 1991/92 absolvoval študijnú stáž na Conservatoire de Région v Boulogne u J.M.Dusserta a na École nationale de musique vo Fresnes u P.F.Boeta. Zároveň navštevoval súkromné hodiny u P.Moraguésa a H.Deinzera. Je jedným zo zakladajúcich členov súboru VENI, venujúcim sa interpretácii súčasnej hudby, v ktorom pôsobí od r.1987. So súborom VENI účinkoval na koncertoch v Taliansku, Rakúsku, Českej republike, Nemecku, Rumunsku a na domácich pódiách. Realizoval nahrávky pre Hessische Rundfunk vo Frankfurte. V r.1991 sa zúčastnil na súťaži súčasnej hudby Gaudeamus v Rotterdame. Od r.1993 pôsobí ako prvý klarinetista v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu v Bratislave.

Alexander Jablokov študoval husle na Konzervatóriu P.I.Čajkovského v Moskve u O.Kaverzevovej. Od r.1981 bol členom Slovenskej filharmónie. Ako sólista koncertoval vo viacerých európskych mestách. Od r.1988 je primáriom Trávničkovho kvarteta.

ŠTVRTOK 11. november

17.00
MOYZESOVA SIEŇ SF

MARIANNE SCHROEDER, klavír
(Švajčiarsko)

Jozef Sixta
Piano-Sonata (1985)

Morton Feldman
Last Pieces (1959)
1. Pomaly. Jemne. Trvanie ľubovoľné.
2. Rýchlo. Jemne. Trvanie ľubovoľné.
3. Veľmi pomaly. Jemne. Trvanie ľubovoľné.
4. Veľmi rýchlo. Čo najjemnejšie. Trvanie ľubovoľné pre obe ruky.

Giacinto Scelsi
Suita č.10 "KA" (1954)

Morton Feldman
Piano (1977)

Jozef Sixta (1940) navštevoval kompozičnú triedu A.Očenáša na Konzervatóriu v Bratislave, v štúdiách pokračoval na VŠMU ako žiak A.Moyzesa. Po ukončení štúdií (1964) vyučoval na Konzervatóriu a posledných pätnásť rokov pôsobí na VŠMU.
Typickou črtou Sixtovho hudobného myslenia je upriamenosť na rozvíjanie horizontálnych línií, kontrapunktické vedenie hlasov. Jednotný výber intervalového materiálu, prehľadnosť komornej faktúry a príznačný spôsob rytmicko-metrickej organizácie sú charakteristickými črtami všetkých Sixtových diel. Úspornosť, prehľadnosť, až asketický charakter jeho hudby je výsledkom sústredenia sa na logiku vzťahov a prísnu štrukturáciu. Približne od polovice 70. rokov venuje Sixta zvýšenú pozornosť vertikálnej organizácii, kedy je predchádzajúca uvoľnenosť notového záznamu nahradená fixným zápisom, ktorý zasahuje i metrickorytmický pôdorys jeho diel. Sixtov zmysel pre racionálnosť neprekrýva všadeprítomnú muzikálnosť prejavu a schopnosť odhaliť účinnosť zvolených postupov.
■ Výber z diela: *Kvinteto pre flautu, hoboj, klarinet, fagot a klavír* (1961), *Sláčikové kvarteto* (1965), *Variácie pre 13 nástrojov* (1967), *Asynchrónia pre sláčikový orchester* (1968), *Noneto* pre 4 sláčikové a 5 dychových nástrojov (1970), *Punctum contra punctum* pre orchester (1971), *Kvarteto pre 4 flauty* (1973), *Sólo pre klavír* (1972-73), *Recitatív pre sólové husle* (1974), *Okteto* pre 2 flauty, 2 hoboje, 2 klarinety a 2 fagoty (1977), *Štyri orchestrálne skladby* (1979), *Trio pre dva hoboje a anglický roh* (1980), *Trio pre klarinet,* violončelo a klavír (1981), *Piano-Sonata* (1985), *Hudba pre štyroch hráčov* pre hoboj, klarinet, fagot a spinet (čembalo) (1988), *2.symfónia* (1991).

***Piano-Sonata** vznikla v roku 1985 a premiérovo odznela v rámci Týždňa novej slovenskej tvorby 1986 v podaní Stanislava Zamborského. Ten istý umelec realizoval aj nahrávku pre Opus.*
Z hľadiska hudobnej formy predstavuje Piano-Sonata *cyklickú trojčasťovú formu tradičného usporiadania typu rýchla - pomalá - rýchla s pridanou kódou. Jednotlivé časti na seba plynule nadväzujú, takže skladba sa javí ako jednočasťová. V porovnaní s klasickým typom sonátového cyklu sú však jednotlivé časti skrátené. Napríklad prvá časť zodpovedá svojím charakterom a rozsahom široko koncipovanej sonátovej expozícii, ktorá vytvára plynulý oblúk s gradáciou, vrcholom, ústupom z vrcholu a návratom do pôvodnej polohy. Pomalá stredná časť je pomerne stručná, takže má charakter epizódy. Do popredia tu vystupuje farebná zložka jednotlivých harmonických tvarov. Po krátkej, výrazovo neutrálnej medzivete nastupuje finálna časť, ktorá je dramaticky vyhrotená a z hľadiska klavírnej techniky je najnáročnejšia.*

Uplatňujú sa tu rýchlejšie rytmické hodnoty a silnejšie dynamické stupne, takže v tejto časti je aj vrchol celej skladby. Po ústupe z vrcholu nasleduje už len krátka kóda, kde sa využíva vstupný motív zo začiatku 1.časti.

Jozef Sixta

Giacinto Scelsi (1905-1988) bol prakticky neznámy až do obdobia spred niekoľkých rokov a jeho meno dokonca nefigurovalo ani v hudobných slovníkoch a encyklopédiách. Tejto skutočnosti napomáhal aj fakt, že sám Scelsi vždy rezolútne odmietal poskytovať akékoľvek biografické či osobné dáta a práve tak sa ani nenechával fotografovať. Syn námorného dôstojníka, pokračovateľ starého šlachtického rodu, prežil mladosť na zámku v južnom Taliansku. Študoval u O.Respighiho a A.Casselu a dodekafonickú techniku u W.Kleina (1935-36) vo Viedni. Stal sa vlastne prvým Talianom (dlho pred L.Dallapiccolom), ktorý písal dvanásťtónovú hudbu. To ho však sotva uspokojovalo a rozišiel sa so serializmom mnoho rokov pred povojnovou serialistickou vlnou. Priťahoval ho východ, India, Čína a zen-budhizmus. Scelsi mal na svojom zozname už okolo 30 opusov, keď v závere II.svetovej vojny prežil silnú osobnú krízu, ktorá si vyžiadala roky strávené v nemocničnej opatere. Počas dlhého obdobia stráveného v opatrovateľskom ústave si našiel svoju vlastnú te-rapiu: sedával dlhé hodiny pri klavíri a hrajúc donekonečna jeden jediný tón, ponáral sa do koncentrácie a intenzívneho počúvania. Po r.1952, kedy začínal opäť komponovať, vzniklo v priebehu nasledujúcich tridsiatich rokov asi sto diel. Popritom cestoval po Ázii (India) a Afrike. Kultúra a mytológia týchto regiónov mala vplyv na Scelsiho uvažovanie. Hmotne úplne zabezpečený žil iba pre umenie. Písal poéziu, stýkal sa s výtvarníkmi (Dalí) a literátmi, písal svoje zvláštne mystické kompozície značne odcudzené európskej tradícii. V skutočnosti nastúpil úplne novú cestu písania hudby v Európe, doposiaľ neznámu. Debussy bol prvý skladateľ, ktorý nám sprostredkoval kontakt s mimoeurópskymi hudobnými kultúrami, pre ktoré bol vždy zvuk v centre pozornosti, ale žiaden skladateľ nepodstúpil takú radikálnu zmenu vo svojej tvorbe ako Scelsi - zmenu vyznačujúcu sa prechodom od koncepcie nôt, ktorá doposiaľ dominuje v západnej tradícii, ku koncepcii zvuku. Jeho pozornosť je sústredená na zvuk ako objekt, ide mu o uvoľňovanie, oslobodzovanie nekonečnej energie, ktorú tento objekt v sebe zahŕňa. "Zvuk je prvým pohybom nehybnosti. Tu je počiatok stvorenia." A ďalej: " Ten, kto nepreniká do vnútra, do srdca zvuku, aj keď je akýkoľvek myslitel ovládajúci techniku, nikdy nebude skutočným umelcom, skutočným hudobníkom."

Hudobný proces v Scelsiho kompozíciách sa zakladá na neprestá-

jnej oscilácii, narušaní a potvrdzovaní a obkresľovaní jednotlivých zvukových centier. Jeho hudba je neohraničená, nemá vlastný začiatok ani koniec, jeho diela pôsobia väčšinou ako bohato vnútorne štrukturovaný monolit, kde sú jednotlivé hlasy mikrointervalovo obaľované a ťahané glissandami nahor. Scelsiho prvé kroky na tomto novom hudobnom kontinente sa odohrávali v intenciách monódie, tak inštrumentálnej ako aj vokálnej. Klavír, ktorý bol dovtedy podstatný pre jeho prácu, postupne opúšťal, pretože neumožňoval produkovať mikrointervaly. Oproti tomu Scelsi rozširoval koncom 50. rokov svoje výboje na pôde orchestra. Jeho hudba sa pohybuje za hranicami tonality a rovnomerného temperovaného ladenia a napriek tomu nikdy neznie agresívne alebo disharmonicky, pretože sa rozlieha v celku zvukového spektra, ktoré svojou obsiahlosťou integruje všetky parciálne tóny. Je to hudba viacmenej opisujúca nekonečnosť zastaveného času. Nekonečnosť a Večnosť: Scelsiho hudba nás približuje k podstate všetkej energie a života, približuje nás bližšie k Bohu.

■ Výber z diela: *Rotative* symfonická báseň pre 3 klavíry, dychové a bicie nástroje (1929), *40 prelúdií* pre klavír (1930-40), *Sláčikové kvarteto č.1* (1944), *Suita č.8 (BOT-BA)*, Tibetské rituály, modlitby a tance (1952), *PWYLL* pre flautu (1954), *COE-LOCONATH* pre violu (1955), *IXOR* pre B klarinet (1956), *YAMAON* pre bas a 5 nástrojov (altsaxofón, barytónsaxofón, kontrafagot, kontrabas a bicie) (1954-58), *KYA* pre B klarinet sólo a 7 nástrojov (angl. roh, lesný roh, basklarinet, trúbka, trombón viola a violončelo) (1959), *Quatro pezzi su una nota sola* pre komorný orchester (1959), *WO-MA* pre bas (1960), *HURQUALIA* pre orchester s elektricky zosilnenými nástrojmi (1960), *AION (4 epizódy jedného dňa Brahmy)* pre orchester (1962), *Sláčikové kvarteto č.2* (1961), *TAIAGARÚ (Päť invokácií)*, pre soprán (1962), KHOOM pre soprán a 7 inštrumentalistov (dvojo huslí, viola, violončelo, lesný roh a dvojo bicích) (1962), *CHUKRUM* pre sláčikový orchester (1963), *Sláčikové kvarteto č.3* (1963), *Sláčikové kvarteto č.4* (1964), *YLIAM* pre ženský zbor (1964), *ANAHIT (Lyrická poéma o Venušinom mene)* pre husle sólo a 18 nástrojov (1965), *KO-LHO* pre flautu a klarinet (1966), *UAXUC-TUM (Legenda o mayskom meste, ktoré sa samo zničilo z religióznych dôvodov)* pre miešaný zbor, orchester a Martenotove vlny (1966), *OHOI (Kreatívne princípy)* pre 16 sláčikov (1966), *CKCKC* pre soprán s mandolínou (1967), *TKRDG* pre šesťhlasný mužský zbor, elektrickú gitaru a bicie (1968), *OKANAGON* pre harfu tam-tamy a kontrabas (1968), *KONX-OM-PAX* pre miešaný zbor, organ a orchester (1969), *PRANAM I* pre soprán, 12 inštrumentalistov a mg pás (1972), *PRANAM II* pre 9 inštrumentalistov (1973), *SAUH (Dve liturgie)* pre soprán a mg pás (1973), *MANTO*

(per quattro) pre hlas, flautu, pozaunu a violončelo (1974), *PFHAT ("Un éclat.. et le ciel s'ouvrit")* pre miešaný zbor, veľký orchester, organ a obedáčik (1974), *Et maintenant c'est vous de jouer* pre violončelo a kontrabas (1974).

Slovo "***KA***" má niekoľko významov, ale jeho hlavný význam je podstata.
Základné prvky, ktoré predstavujú spojenie človeka s kozmom sú: Rytmus, Afektivita (melódia), Intelekt, Architektúra, Forma, Psychično (harmónia). Suita vznikla v r.1954 a pozostáva zo siedmich častí, ktoré si nástojčivo hľadajú cestu k centru - k centru zvuku, rytmu, intelektu, harmónie. Siedma, dynamicky najexponovanejšia časť pripomína čínske tradičné bojové umenie, v ktorom možno počuť len rezavé, ostré iritujúce a vzduchom svištiace údery.

Giacinto Scelsi

Morton Feldman (1926-1987) študoval kompozíciu u Rieggera a S.Wolpeho, ale najväčší vplyv na formovanie jeho kompozičných postojov malo stretnutie s J.Cageom v r.1950. V nasledujúcich rokoch úzko spolupracoval s J.Cageom, E.Brownom, Ch.Wolffom a D.Tudorom a s maliarmi abstraktného expresionizmu v New Yorku. Ovplyvnený viac dielom týchto vizuálnych umelcov než ktorýmkoľvek hudobníkom (s výnimkou Webera a nepriamejšie Varèsa) začal komponovať skladby bezprostredne rozpoznateľné vďaka extrémnemu pointilistickému charakteru partitúry a utlmenému dynamickému rozsahu. Zároveň vynašiel nové prostriedky notácie, umožňujúce istú slobodu v interpretácii. Napríklad v sériách *Projection I-V* (1950/51) zaviedol grafickú notáciu: pre každý nástroj je uvedený iba široký rozsah registra - horný, stredný alebo dolný, a dĺžky sú určené pomocou rovnako trvajúcich segmentov: horizontála cez segment môže špecifikovať dĺžku trvania držaného tónu, alebo číslo v rámci segmentu môže určovať, koľko tónov treba v rámci periódy zahrať. Výšky a rytmy sú teda notované len veľmi všeobecne: Feldman sa zaujíma najmä o rôzne hustoty a kombinácie farieb, obvykle hraných veľmi ticho. V r.1953 Feldman zavrhol grafickú notáciu cítiac, že vyčerpal možnosti takejto nepresnosti, ale návrat ku konvenčnej notácii sa ukázal byť rovnako obmedzujúcim: pružnosť stále pokladal za podstatnú črtu svojho hudobného výrazu a konvenčnou notáciou mohol dosiahnuť iba vypísané fixované verzie skladieb, ktoré mali byť premenlivé. Koncom 50. a začiatkom 60. rokov uvažoval nad tromi možnými riešeniami tohto problému. Prvým bolo zavrhnutie rytmickej notácie, pričom zostávala absolútna kontrola nad výškou (vypisujúc iba hlavičky nôt) a všeobecné tempové označenia

(*Last Pieces* pre klavír - 1963). Druhé riešenie bolo jednoduchšie, ale experimentálnejšie: jeden hlas dostali niekoľkí hráči, ktorí mali vyprodukovať "sériu odrazov z identického zvukového zdroja". Treťou možnosťou bolo zachovať väčšinu aspektov precíznej notácie, ale trvania urobiť relatívne voľnými.
Neskôr okolo r.1970 sa Feldman úplne vrátil ku konvenčnej notácii, keďže našiel prostriedky vytvorenia fixovaných diel zachovávajúc najrôznorodejšie kvality svojho zvukového sveta.
Feldmanove skladby posledného obdobia (80.roky) sa stále predlžujú - často trvajú niekoľko hodín *(String Quartet II)* - a tým sa vlastne akoby zdôvodňuje jeho úsilie z predošlých období, úsilie o neprestajné smerovanie k tichu, ku zduchovnelému zvuku, k nekonečnosti. Jeho životné dielo prerušené predčasnou smrťou ostáva - podobne ako takmer každá jeho skladba - navždy otvorené..

■ Výber z diela: *Projection I-V* (1950/51), *Intermission 5* pre klavír (1952), *Last Pieces* pre klavír (1959), *Piano Piece* pre klavír (1963), *Vertical Thoughts 4* pre klavír (1963), *The King of Denmark* pre bicie (1964), *The Viola in my Life* pre violu a ďalšie nástroje (1970/71), *Piano* pre klavír (1977), *String Quartet No.2* (1983), *Palais de Mari (for Francesco Clemente)* pre klavír (1983),

"Skladba Last Pieces z r.1959 je spôsobom notácie značne vzdialená od skladby Piano. Voľné, chvejúce sa tóny s fermátami, ktoré označujú frázy predstavujú akoby symbol notového písma."

Marianne Schroeder

Rytmus, výškové a metrické parametre skladby ***Piano*** (1977) sú precízne notované spôsobom, ktorý zahŕňa tri simultánne hrané notové dvojosnovy. Umiestnenie akordov či jednotlivých nôt v rámci taktov vyvoláva istý vizuálny dojem, ktorý by sa dal najlepšie vystihnúť ako aura alebo aspekt notácie, spočívajúci v akejsi inšpiratívnej približnosti, ktorej predvedenie závisí od spôsobu uchopenia citlivým interpretom a ktorá sa prezentuje na inej rovine hudobných obrazov. Prichádza nám na um podobný fenomén vo výtvarnom umení, keď predstava a farba, premietajúc sa z plátna do priestoru, podrobujú sa určitej metamorfóze. Rôznym umiestnením týchto obrazov sa v skladbe vynára protikladná téma výnimočnej krásy, ktorá sa však sama *nikde neod*halí. Jej prítomnosť je naznačená určitým spôsobom v notácii, ktorá predstavuje kombináciu presne notovaných rytmických detailov s istou mierou rytmickej približnosti."

Barbara Monk Feldman

Marianne Schroeder - pozri str. 65

ŠTVRTOK 11.november

20.00
Moyzesova sieň SF

TATIANA GRINDENKO, husle (Rusko)
ALEXANDER MALKUS, klavír (Rusko)

Luciano Berio
Sequenza VIII pre sólové husle (1976)

Alexander Mosolov
Dve prelúdiá pre klavír

Iannis Xenakis
Dikhthas (1980)

Vladimir Martynov
Partita (1976)

John Cage
5 Melodies pre klavír

Alfred Schnittke
Sonáta č.2 (Quasi una sonata) (1968)
pre husle a klavír

Luciano Berio (1925) študoval na milánskom konzervatóriu G.Verdiho u G.C.Paribeniho a G.F.Ghediho a v USA u L.Dallapiccolu. V r.1953 založil spolu s B.Madernom Studio di Fonologica Musicale dalla RAI v Miláne, kde pôsobil ako riaditeľ do r.1961. V r.1956 založil časopis *Incontri Musicali*. Veľmi aktívne vyučoval kompozíciu ako v Európe tak v Amerike, vrátane kurzov v Tanglewoode, Mills College, Darmstadte, Kolíne, na Harvard University a v rokoch 1974-79 pracoval v IRCAMe. Dirigoval popredné symfonické orchestre v USA a v Európe a v r.1980 získal čestný doktorát City University of London.
Berio štýlovo vychádza z Dallapiccolovej školy a vo svojich inštrumentálnych skladbách voľne využíva všetky techniky novej hudby. Vo svojich kompozíciách uplatňuje ľudský hlas ako zvukový objekt, často spája hudbu s pohybom a so scénickou akciou. V sérii skladieb pre rôzne sólové nástroje *(Sequenza I-XI)* objavuje ich nové zvukové možnosti.
■ Výber z diela: *Chamber Music* pre soprán, klarinet, violončelo a harfu na slová J.Joycea (1953), *Nones* pre orchester (1954), *Allelujah I-II* pre orchester (1955-58), *Serenata* pre flautu a 14 nástrojov (1957), *Thema (Ommagio a Joyce)* pre mg pás (1958), *Differences* pre 5 nástrojov a mg pás (1958), *Tempi concertati* pre flautu, husle, 2 klavíry a ďalšie nástroje (1958-59), *Circles* pre ženský hlas, harfu a bicie (1960), *Epifanie* pre orchester a ženský hlas (1961), *Passagio* pre soprán, 2 zbory a nástroje (1962), *Folk Songs* (1963), *Sinfonia* pre 8 hlasov a orchester (1968-69), *Melodram* pre tenor a orchester (1969), *Opera*, opera v 4 častiach (1969-70), *Ora* pre soprán, mezzosoprán, flautu, angl. roh, malý zbor a orchester (1971), *Amores, rappresentazione da camera* pre 16 sólových spevákov a 14 inštrumenta-listov (1971-72), *Recital I (for Cathy)* pre mezzosoprán a 11 inštrumentalistov (1972), *Concerto for 2 Pianos and Orchestra* (1972-73), *Still* pre orchester (1973), *Linea* pre 2 klavíry, vibrafón a marimbu (1973), *Eindrücke* pre orchester (1973-74), *Points on the Curve to Find...* pre klavír a 22 nástrojov (1973-74), *Il ritorno degli Snovidenia* pre violončelo a malý orchester (1976), *Encore* pre orchester (1978), *Chemins I, II, IIb, IIc, III, IV, V* pre rôzne inštrumentálne kombinácie (1965-80), *Entrata* pre orchester (1980), *La vera storia*, opera (1976-81), *Corale* pre husle, sláčiky a dva lesné rohy (1981-82), *Un re in ascolto*, opera (1979-83), *Requies* pre orchester (1983-84), *Sequenza I-XII* pre rôzne nástroje a hlas sólo (1958-85), *Naturale* pre violu, tam-tamy a hlas (1985-86), *Formazioni* pre orchester (1986), *Ricorrenze* pre dychový kvintet (1985-87), *Concerto II (Echoing Curves)*, pre klavír a dve inštrumentálnej skupiny (1988), Schubert/Berio: *Rendering* pre orchester (1989), *Sláčikové kvarteto* (1986-90).

Sequenza VIII pre sólové husle je sekvenciou inštrumentálnych akcií ("gestes" v historicky francúzskom zmysle slova), ktoré sa transformujú a nadväzujú jedna na druhú. Dianie sa koncentruje okolo dvoch hlavných tónov a, h (minipassacaglia?), na ktorých je skladba založená. *Sequenza VIII* bola písaná na objednávku Sereny de Bellis a je venovaná Carlovi Chiarappovi.
Hlavnú tému *VIII* využil Berio v ďalšej skladbe *Corale* (su "Sequenza VIII") *per violine un corni e archi* (1981).

Alexander Mosolov (1900-1973) študoval kompozíciu na moskovskom konzervatóriu u N.Miaskovského a klavíru G.Prokofieva (1921-25). 1927-29 pracoval v rozhlase. V 30.rokoch, keď boli jeho skladby prakticky zakázané, zaoberal sa štúdiom hudobného folklóru Turkménska, Kirgizska, Baškirska, a od r.1928 zbieral ľudové piesne v oblastiach Krasnodaru, Sevropolu, severnej Osetie a Kabardskej autonómnej republiky. Výsledky tejto činnosti ovplyvnili prirodzene i jeho tvorbu *(Turkménska, Uzbecká, Kabardská suita)*. V r.1936 bol Mossolov vylúčený zo Zväzu skladateľov (neskôr bol opäť prijatý). Jeho hudba nebola veľa rokov náležite ocenená, až nedávno bola v bývalom Sovietskom zväze znovuobjavená najmä zásluhou publikácií ruskej muzikologičky Iny Barsovej. Popri A.Lourié a N.Roslavovi bol Mossolov jedným z najcharakteristickejších a najtalentovanejších skladateľov raného revolučného obdobia, v ktorom sa osobne angažoval.
Mossolovove diela 20.rokov vedome odrážajú myšlienky revolučnej obnovy hudby a estetiky vracajúce sa k futuristickým trendom druhej dekády nášho storočia a vyjadrené v rámci Novej objektivity 20. a 30.rokov. Jednou z týchto myšlienok (ktorej pokračovanie možno napríklad nájsť v Stravinského *Poetike*) bola objektivizácia hudby, jej oslobodenie sa od individuálnych, psychologických, emocionálnych momentov, ktoré sa považovali za nadbytočné. Namiesto toho mala hudba uspokojovať požiadavky technickej epochy, chápať akýkoľvek hluk ako zvuk estetickej kvality a ponímať rytmus stroja ako pieseň novej doby. Tieto myšlienky vyjadrené v manifestoch talianskych futuristov, ako aj v úvahách F.Busoniho smerovali k vytvoreniu nového klasicizmu. Z hľadiska hudby nachádzali tieto idey svoj výraz v koncepcii "primitive synthesis", ktorú propagoval Arthur Lourié v manifeste petrohradských futuristov - *My a západ*. Formálne prvky hudobnej štruktúry - figurácie, impulzy a krátke motívy - majú byť "substanciálne", to znamená, že by mali pôsobiť ako médiá rôzne tvarovanej schémy hudobnej štruktúry, ktorá už nie je definovaná témami, ale usporadúva a premiestňuje častice ako stavebné bloky. Mossolov, ktorý bol obvinený z "urbanizmu" a "konštruk-

tivizmu" použil tieto bloky už vo svojich prvých kompozíciách, pričom sa mu podarilo zredukovať rozdiel medzi "životom" a "umením" v dielach ako *I.sláčikové kvarteto* alebo široko diskutovaná hudba strojov *Závod* - chvála priemyselnej reality s prvkami futuristickej utópie. V tom istom duchu, často kriticky označovanom ako cynický, napísal štyri piesne na správy z denníka "Izvestija", v ktorých ľudia ponúkajú použité veci, hľadajú strateného psa, oznamujú zmenu svojho mena a kde ponúka svoje služby aj ničiteľ potkanov. Táto kompozícia je analogická podobnému hudobnému spravodajstvu Hannsa Eislera alebo Dariusa Milhauda.

Iannis Xenakis - pozri stranu 25

Skladba ***Dikhthas*** *bola napísaná špeciálne pre Salvatore Accarda a Bruno Canina na žiadosť Hans-Jürgena Nagela, kultúrneho poradcu mesta Bonn pre 30.Beethovenov Festival v r.1980. Premiéra sa konala 4.júna a skladba je venovaná spomenutým trom mužom.*
Dielo predstavuje akoby osobnosť s dvomi podstatami: dvojitú entitu (dikhthas). Navyše tieto dve podstaty stoja v protiklade jedna voči druhej, hoci niekedy spolu splynú v rytme a v harmónii. Táto konfrontácia sa realizuje v rôznych dynamických prúdoch, ktoré využívajú špecifické charakteristiky každého nástroja.

Iannis Xenakis

Vladimir Martynov (1946) absolvoval Čajkovského konzervatórium v Moskve v odbore kompozícia u N.Sidelnikova a klavír u M.Mešdumova. Vo vývine jeho tvorby možno pozorovať nápadné radikálne vývojové cezúry. V 60.rokoch začal vychádzajúc z tradície A.Weberna so skladbou *Sonata pre husle a klavír*. V 70.rokoch sa pohrával s rockovou hudbou a so spolupráce s rockovou skupinou "Bumerang" vzišla skladba *Serafická vízia Svätého Františka*. V tom čase začínal svoje prvé experimenty na poli minimalizmu. Výsledkom týchto pokusov boli *Jesenné piesne* a *Vianočná hudba* (1976). V 80.rokoch bola jeho tvorba odrazom nastupujúceho neorealizmu, čo sa prejavilo v skladbe *Ďalej* a v *Klavírnom koncerte*.
Martynov je jedným z mála ruských skladateľov, ktorí sa konzekventne venujú minimalistickej technike. Hudobná substancia pozostáva z elementov pop music, barokových ritornelov a kultických zvukov. Popri svojej kompozičnej činnosti vyučuje Martynov seminaristov v Sagorskom kláštore, dešifruje staré ruské spevy a rekonštruuje najmä fašiangové a liturgické spevy podľa predobrazov zo 17. storočia.

Partita pre sólové husle bola napísaná v r.1976 a predstavuje jeden z prvých príkladov minimalistickej hudby v bývalom Sovietskom zväze. Nasledujúc tradíciu bachovských sonát a partít, skladá sa Martynovova skladba zo šiestich častí, ktoré však nie sú jedna s druhou kontrastné, ale sú napísané v jednom tempe, rytme a navodzujú rovnakú náladu. Rozvíjanie sa týka len priberania nových nôt k stále znejúcemu základu tónového priestoru. Autorovým zámerom je, aby počúvanie *Partity* vtiahlo človeka do monotónneho, jednotného magického priestoru, v ktorom sa môžu odkrývať neočakávané zázraky.

John Cage (1912-1992) je dnes už nesporne legendou súčasného umenia. Študoval kompozíciu u H.Cowella a A.Schönberga. V rokoch 1937-39 pracoval na Cornish School of Music v Seattle, kde organizoval koncerty pre bicie nástroje. V r.1941 pracoval ako korepetítor na Chicago School of Design, avšak onedlho sa presťahoval do New Yorku, kde sa v r.1942 stretol po prvý raz s Merce Cunninghamom, pre ktorého napísal hudbu k baletu *Credo in Us*. Začiatkom štyridsiatych rokov písal najmä skladby pre perkusie, neskôr pre preparovaný klavír. Pre úspechy, ktoré dosiahol v týchto oblastiach, mu udelila cenu National Academy of Arts and Letters, v r.1949 obdržal Guggenheimovu cenu. V r.1951 sa okolo Cagea združila skupina mladých hudobníkov, do ktorej patrili Morton Feldman, David Tudor a Cristian Wolff. V r.1952 na Black Mountain College zorganizoval prvý happening. Vo svojich dielach od 50. rokov uplatňuje prvky náhody. V Európe sa stal známy v r.1954, kedy na festivale v Donau-eschingene bola uvedená jeho skladba 34'46.776' pre dva preparované klavíry, ktorá vyvolala škandál. V rokoch 1956-60 Cage učil na New School of Music v New Yorku a zároveň často navštevoval Európu (Darmstadt, Kolín, Miláno). Od r.1960 pôsobil ako skladateľ v slobodnom povolaní a popritom súkromne vyučoval a pohostinne prednášal na amerických univerzitách.

■ Výber z diela: *Sonata* pre klarinet (1933), *Trio*, suita pre troch perkusionistov (1936), *Bacchanale* pre preparovaný klavír (1938), *First Construction (in Metal)* pre šiestich perkusionistov (1939), *Second Construction* pre štyroch perkusionistov (1940), *Third Construction* pre štyroch perkusionistov (1941), *Amores* pre 2 preparované klavíry a bicie (1943), *Ophelia* pre klavír (1946), *String Quartet in Four Parts* (1950), *Concerto* pre preparovaný klavír a komorný orchester (1951), *Music of Changes* pre klavír (1951), 4'33", tacet pre akýkoľvek nástroj (nástroje) (1952), *Radio Music* pre 1-8 rádioprijímačov (1956), *Koncert pre klavír a orchester* (1957-58), *Aria* pre 1 hlas (1958), *Fontana Mix* pre mg pás (1958), *Theatre Piece* pre 1-8 účinkujúcich (1960), *Rozart*

Mix pre mg pás (1965), *Bird Cage* pre 12 mg pásov (1972), *Etcetera* pre malý orchester a mg pás (1973), *Freeman Etudes* pre husle (1977).

Alfred Schnittke - pozri str. 101

Ako inverziu voči Beethovenovmu podtitulu *Klavírnej sonáty Es dur*, Op.27 No.1, dal Schnittke svojej ***Sonáte č. 2*** pre husle a klavír alternatívny názov ***'Quasi una sonata'***. Skladateľ tento svoj čin vysvetľuje slovami: *"Táto skladba je druhom akéhosi hraničného prípadu sonátovej formy, ktorá je zároveň postavená ako otázka; zdá sa, že jej odpoveď ani nemožno dosiahnuť, len keď je zrazu sonáta na konci. Je to reminiscencia na Felliniho film "8 ½", ktorý je vlastne príbehom o tom, aké ťažké, až nemožné je vyrobiť film. Film ani nie je vytváraný, ale zároveň medzičasom začína existovať. V tom sa mi javí podobný s touto skladbou.*
Sonáta začína hlasným krátkym trojzvukom g-mol. To bolo pre mňa vtedy v r.1968 veľmi dôležité. Bola to prvá úplne novokoncipovaná skladba po veľmi dlhom období výlučne seriálnej hudby. Jednoducho som náhle musel napísať túto skladbu; bez konštrukčných pravidiel. Bola to takpovediac vzbura voči všetkému ostatnému. Medzi týmto trojzvukom a disonantným husľovým akordom prebieha kontinuitná výmena: akoby sa skladba zajakávala. Vtom sa náhle objaví motív B-A-C-H najskôr len v transponovanom tvare, avšak na záver sa jasne vynorí ako riešenie. Riešenie spočíva v skutočnosti, že nič nie je vyriešené: oba prvky (tradičné trojzvuky i zvuky atonálneho radu) zotrvávajú ako kontrastné elementy, ktoré stoja vo vzájomnej rovnováhe."
Neskôr Schnittke dodáva: "Poprvýkrát som sa tu pokúsil o polyštylistickú metódu písania, o techniku, ktorá mala neskôr determinovať mnohé z mojich diel. Polyštylistickosť je pre mňa vedomým oslabovaním štylistických rozdielov, pomocou ktorých je opäť možné vytvoriť novú hudobnú dimenziu a dynamickú koncepciu formy, čo sa stalo nemožným po tom, ako bolo tonálne myslenie zatlačené avantgardným smerovaním.
Sonátová forma je súčasne spochybnená označením 'Quasi una sonata': je vybudovaná v procese, ktorý ju zároveň ruší. Je to správa o neuskutočniteľnosti sonáty vytvorenej vo forme sonáty (neskôr som napísal podobnú "ne-symfóniu"). Z tohto dôvodu sa v troch nadväzujúcich častiach sonáty nevyskytujú žiadne presnejšie tempové označenia."

Tatiana Grindenko sa venuje husľovej hre od šiestich rokov, od ôsmich rokov koncertuje. Po krátkom štúdiu u Sergejeva v Petrohrade sa stala žiačkou Jurija Jankeleviča na moskovskom

konzervatóriu. V roku 1970 získala cenu na Čajkovského súťaži, v r.1972 zvíťazila na husľovej súťaži vo Varšave. Grindenko je v súčasnosti jednou z najžiadanejších inštrumentalistiek na svete, spolupracovala s Gennadijom Roždestvenským, Kurtom Sanderlingom, Kurtom Masurom, Gidonom Kremerom a Valeri Afanassievom. Nahrala rad titulov najpoprednejších autorov súčasnosti i minulosti Bachom počínajúc a Schnittkem a Denisovom končiac. Vedie súbor starej hudby Akadémia starej hudby, hrá taktiež na viole d'amore.

Alexander Malkus sa zoznamoval s hudbou najskôr prostredníctvom svojich rodičov - hudobníkov. Profesionálne hudobné vzdelanie získal na strednej hudobnej škole u V.Chertkovej, neskôr na odbornej hudobnej škole v odbore klavír a napokon na Moskovskom konzervatóriu P.I.Čajkovského u V.Natansena. V súčasnosti je sólistom Moskovskej filharmónie. Už počas konzervatoriálneho štúdia sa zúčastnil na viacerých klavírnych súťažiach: stal sa laureátom Medzinárodnej súťaže v Bukurešti (1970), v Belehrade (1972) a po ukončení štúdia v r.1976 získal 2.cenu na Medzinárodnej súťaži Viettla v talianskom Vercelli. Jeho koncertný program zahŕňa diela Scarlattiho, Bacha, Brahmsa, Francka, Debussyho, Ravela, Barbera, Messiaena a ď.

PIATOK 12. november

17.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 2

BRATISLAVSKÉ
KOMORNÉ ZDRUŽENIE
Dirigent: **DANIEL GAZON** (Belgicko)

Koncert sa realizuje za podpory
Belgian Cultural Exchange

Peter Kolman
Panegyrikos (1964)

Ivan Hrušovský
Combinationi sonoriche per 9 stromenti (1963)

≡ ≡ ≡ ≡

Jozef Sixta
Variácie pre 13 nástrojov (1967)

Juraj Beneš
Waltz for Colonel Brumble (1975)
pre 11 hráčov

Peter Kolman (1937) študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave a VŠMU (absolvoval v r.1961). Pracoval v Čs. rozhlase najskôr ako redaktor a od r.1965 ako dramaturg novovytvoreného Experimentálneho (neskôr Elektroakustického) štúdia. Bol spoluorganizátorom Smolenických seminárov Novej hudby. Po problémoch spôsobených situáciou v 70. rokoch sa rozhodol opustiť republiku a od r.1977 žije vo Viedni, kde pracuje ako redaktor hudobného vydavateľstva Universal-Edition.
Hudba Petra Kolmana je ovplyvnená Druhou viedenskou školou a jej nasledovníkmi. Najmä vo svojich prvých skladbách sa vyrovnával s dodekafonickými a serialistickými tendenciami. Intenzívne reagoval na avantgardné tendencie 50. a 60. rokov, jeho tvorbu charakterizovala prepracovaná inštrumentácia, kombinácia kompozičných techník, zmysel pre kontrast a farebnosť. Patrí k priekopníkom elektroakustickej hudby na Slovensku, kde plne uplatnil svoje sklony k experimentu. Jeho diela odzneli na mnohých medzinárodných hudobných festivaloch (Varšava, Palermo, Budapešť, Bourges a i.).
■ Výber z diela: *Koncert pre husle a orchester* (1960), *Partecipazioni per 12 strumenti* (1962), *Štyri orchestrálne kusy* (1963), *Panegyrikos* pre 16 nástrojov (1964), *Monumento per sei millioni* (1964), *Molizácia*, mobile pre flautu a vibrafón (1965), *Pomaly, ale nie príliš* (1972), *9 1/2* (1976), *Hudba pre 14 sláčikových nástrojov* (1978), *Ako nádych blaženosti pre husle a klavír* (1978), *Tri skladby pre organ* (1986).

***Panegyrikos** je skladba pre 4x4 hráčov, pričom každá skupina hudobných nástrojov (drevené dychové, kovové dychové, sláčikové a bicie) je zastúpená štyrmi hráčmi: 4 hoboje, 4 trúbky, 4 violončelá, 4 hráči na bicie. Dielo bolo napísané v r.1964, v situácii, keď sa nová generácia hudobných skladateľov, ktorá vstúpila do slovenského hudobného života začiatkom šesťdesiatych rokov, snažila prekonať dokonalú kultúrno-politickú izoláciu a nadviazať na tvorbu európskej avantgardy.*
Hlavnou témou diela je "chvároreč", akási recitácia štyroch hobojov na jednom tóne (s "replikami" štyroch trúbok); tento motív sa opakuje na konci diela ako "repríza". Vplyv tvorby Edgara Varèsa a vtedajšej poľskej avantgardy je evidentný.

Peter Kolman

Ivan Hrušovský (1927) študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave u A.Moyzesa a zároveň navštevoval prednášky z hudobnej vedy, filozofie a estetiky na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. VŠMU absolvoval v r.1957 (tiež u A.Moyzesa). Po krátkom pobyte na Ústave hudobnej vedy SAV

pôsobil od r.1953 ako pedagóg hudobnej teórie, od r.1984 aj ako profesor skladby na VŠMU.
Hrušovského tvorba je poznamenaná jeho syntetickým myslením, ktoré do seba poníma výdobytky európskej tradície a zároveň si vyberá prvky z moderných súčasných kompozičných metód a štýlov. Ich konfrontáciu prináša najmä jeho prvé tvorivé obdobie. Nasledujúca etapa spadajúca približne do 70. rokov je charakteristická voľbou vokálnych a zborových obsadení. S tým súvisí hlbšia koncentrácia výrazových prostriedkov, čo neskôr využil pri navrátení sa ku komornej a orchestrálnej tvorbe. Pre slovenskú hudobnú kultúru je významná i autorova teoretická a publicistická činnosť.

■ Výber z diela: *Proti smrti*, trilógia kantát (1961-65), *Musica nocturna per archi* (1970), *Madrigalová sonáta*, zbor (1974), *Konfrontácie* pre veľký orchester (1979), *Suita quasi una fantasia* pre komorný sláčikový orchester (1980), *Sláčikové kvarteto* (1983), *Canticum pro pace*, oratórium pre recitátorku, mezzosoprán sólo, bas sólo, miešaný zbor a veľký orchester (1985), *Hudba V. Hložníkovi*, symfonická freska (1986), *1. symfónia* pre veľký sláčikový orchester (1988).

Combinationi sonoriche per 9 stromenti *vznikli v r.1963/64. Obsadenie: flauta, hoboj, basklarinet B, trúbka C, vibrafón, klavír, husle, viola a violončelo. Časti attacca: Introdukcia, Štruktúra I., II., II., IV. a V., Kóda.*
Podnetom k vzniku skladby bol predovšetkým súbor Hudba dneška pod vedením L.Kupkoviča, ktorý propagoval a uvádzal avantgardné diela súčasných žijúcich európskych i slovenských skladateľov. So súborom významne spolupracovali skladateľ P.Kolman a teoretik P.Faltin. Okrem tohto podnetu nie zanedbateľnou motiváciou bola pre mňa príležitosť dokázať svoju spôsobilosť komponovať najextrémnejšími technikami vtedajšej avantgardy - v teréne dodekafónie i multiseriálnej techniky, aleatoriky a pod. Bol som trochu starší, než vtedajšia generácia avantgardného pohybu v slovenskej hudbe a dobre som vedel, že v očiach týchto mojich mladších kolegov som "konzervatívcom", "Moyzesovým žiakom", ktorý nie je schopný prispieť k "revolučnému kvasu slovenskej hudby". Preto treba pozerať na túto skladbu ako na svojský protest, "dôkazový materiál" mojej adaptability na avantgardu.
Podstatou introdukcie je priestorové rozvinutie 3 tónov. V I. štruktúre ide o voľné využitie radovej techniky v horizontálnom i vertikálnom smere, II. štruktúra spočíva na serializácii parametrov výšky a rytmických hodnôt v polyfonickej faktúre, III. štruktúra je serializáciou parametrov dynamiky a nástrojovej farby, zmyslom IV. štruktúry je voľné spájanie rôznych akordických tvarov v

rôznych polohách, s dôrazom na zvukovú farbu. V. štruktúra je aleatorická, v kóde sa vracajú prvky introdukcie (3 tóny, dôraz na priestor). Attacca prechody z jednej štruktúry do druhej sú prakticky nepozorovateľné, čo je účelom diela, aby vyznelo ako kompaktný celok.
Combinazioni sonoriche per 9 premiéroval súbor Hudba dneška r.1965.

Ivan Hrušovský

Jozef Sixta - pozri str. 77

***Variácie pre 13 nástrojov** boli dokončené v roku 1967. Premiéra sa uskutočnila v rámci Prehliadky Novej slovenskej tvorby v roku 1970. Komorný súbor členov SF dirigoval Ladislav Holásek. Nahrávku pre Opus uskutočnili hráči SF pod vedením Juraja Beneša.*
Skladba je písaná pre toto nástrojové obsadenie: pikola, 2 flauty, 2 hoboje, anglický roh, Es klarinet, 2 B klarinety, basklarinet, 2 fagoty a klavír. Ťažisko je na dychových nástrojoch, klavír má doplňujúcu funkciu.
Variácie sú usporiadané do trojdielnej formy typu ABA1.
Konštrukčným základom dielov A a A1 sú dva tritony vo vzdalenosti veľkej sekundy, základom dielu B je zväčšený kvint akord. Okrajové diely A a A1 sú komponované na párnom princípe, dôsledkom čoho je spájanie dychových nástrojov do dvojhlasu, štvorhlasu a osemhlasu. Naproti tomu sa v strednom dieli B využíva trojhlas, šesťhlas a dvanásťhlas.
V tejto skladbe nejde o variácie na nejakú konkrétnu tému. Odohrávajú sa tu rôzne premeny v rámci danej intervalovej štruktúry.

Jozef Sixta

Juraj Beneš (1940) študoval klavír na Konzervatóriu v Bratislave u R. Rychlu, neskôr kompozíciu pod vedením J. Cikkera na VŠMU (absolvoval v r.1966). Pôsobil ako korepetítor v Opere SND, prednášal hudobno-teoretické predmety na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Trnave. V súčasnosti prednáša na Katedre hudobnej teórie VŠMU v Bratislave.
Charakteristickou črtou Benešovej tvorivej osobnosti je zmysel pre dramatizmus, ktorý sa prejavuje rovnako v skladbách komorných a orchestrálnych, ako aj v dielach javiskových. Ľahké zmocňovanie sa hudobného materiálu v prvých skladbách bolo neskôr nahradené vyzretou a premyslenou kompozíciou s intenzívnou výrazovosťou. Autor skúma efekty zriedkavo uživaných nástrojových zoskupení (6 fláut, 12 violončiel), ako i technické možnosti a hranice výrazovosti ľudského hlasu. Benešove opery

znamenajú zásadný zlom v slovenskej hudobnodramatickej tvorbe. Je mu bytostne cudzí princíp operného psychologizmu, v ktorom sa hudba usiluje tlmočiť citové stavy javiskových postáv - opera nie je drámou, ale len evokáciou drámy, akousi štylizovanou "hrou na divadlo", kde hudba - podľa autorových slov - "rytmicky určuje to, čo sa odohráva na javisku a udáva aj parciálny rytmus artikulácií vonkajších a vnútorných gest".

■ Výber z diela: *Préférence* pre 9 nástrojov (1974), *Musique pour Grock No.1* pre flautu a gitaru (1975), *Musique pour Grock No.2* pre klarinet, husle a trombón (1975), *Musique pour Grock No.3* pre husle, violu a violončelo (1975), *Zlomky Janka Kráľa* pre hlboký mužský hlas (1976), *Events* pre sláčikové kvarteto (1977), *Mémoire* pre komorný orchester (1977), *Hudba pre trúbku, sláčiky a bicie* (1978), *Intermezzo č.2* pre 12 violončiel (1979), *In memoriam P.Raška* per archi (1981), *Il sogno di Poppea*, 7 canzoni per soprano e pianoforte (1984), *Sonáta pre violončelo sólo* (1985), opery: *Cisárove nové šaty* (1969), *Skamenený* (1974), *Hostina* (1980),

***Waltz for Colonel Brumble** (1975) si svojím diskrétnym spôsobom vyžiadal sám plukovník. (Patrí k záhadám tohto diela ako a kedy sa* a *premenilo na* u*).*
Nekonečné rozhovory v kantíne škótskej brigády kdesi vo Flámsku (koniec I.sv.vojny), ktorými sa zabávali major Parker, poľný kaplán reverend Mac Ivor, doktor O'Grady a francúzsky tlmočník Aurelle, osviežoval večne mlčiaci plukovník (André Maurois: Les silences du colonel Bramble) hudbou svojej skromnej diskotéky. V nej dominovala jedna lahôdka (Messiou...je vais jouer Destiny Waltz pour vous), ktorú plukovník servíroval publiku rovnako s neochabujúcim oduševnením ako s neochvejnou vytrvalosťou "(Why then, sir, did he talk so? Why, sir, to make you answer as you did?)"

Juraj Beneš

Daniel Gazon študoval spočiatku hru na trúbku a kontrabas na konzervatóriu v Liège. Dirigovaniu sa začal venovať pod vedením Igora Markevitcha a Maxa Deutscha. Po získaní diplomov z medzinárodných seminárov v Salzburgu (Mozarteum) a Weimare prijal pozvanie Seiji Ozawu do Berkshire Music Centre v Tanglewoode (USA), kde sa ďalej zdokonaľoval pod jeho vedením i vedením Kurta Mazsura a Josepha Silversteina. V jeho kariére sa stalo veľmi významným stretnutie s Sergiu Celibidachem, u ktorého okrem dirigovania študoval i fenomenológiu hudby. V r.1985 sa stal hosťujúcim dirigentom filharmonického orchestra v

Liège. Okrem svojej vlasti dirigoval aj v USA, Latinskej Amerike, Poľsku, Španielsku, vo Veľkej Británii a Francúzsku. V roku 1989 bol menovaný za profesora hudobnej analýzy na konzervatóriu v Liége. Od roku 1990 je Daniel Gazon umeleckým vedúcim združenia HARMONIA NOVA, ktorého cieľom je príprava mladých hudobníkov k práci v orchestri. Tri koncerty uskutočnené v júli 1991 pod jeho vedením na záver prvého pracovného seminára mu priniesli veľký úspech.

Bratislavské komorné združenie je súbor popredných sláčikových a dychových hráčov a sólistov bratislavských orchestrov. Sú v ňom zastúpení hráči známi svojím pôsobením v komornej oblasti, ako aj poslucháči VŠMU v Bratislave. Súbor je vzhľadom na svoje variabilné obsadenie vyhľadávaným partnerom a interpretom festivalov komornej klasickej i súčasnej hudby.

PIATOK 12. november

19.30
Koncertná sieň
Slovenskej filharmónie

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
Dirigent: **ANDREJ BOREJKO** (Rusko)
TATIANA GRINDENKO, husle (Rusko)
EWA IŻYKOWSKA, soprán (Poľsko)

Koncert sa realizoval v spolupráci s:
Poľským kulúrnym a informačným strediskom, Bratislava
Polskie wydawnictwo muzyczne, Warszawa

Alfred Schnittke

Koncert pre husle a orchester č.4 (1984)

I. Andante
II. Vivo
III. Adagio
IV. Lento

≡ ≡ ≡ ≡

Henryk Mikołaj Górecki

Symfónia č. 3, Op. 36 (1976)
Symfónia piesní žiaľu pre soprán a orchester
I. Lento, sostenuto tranquillo ma cantabile
II. Lento e largo
III. Lento cantabile semplice

Alfred Schnittke (1934) študoval na moskovskom konzervatóriu (1953-58), u E.Golubieva a v r.1961 sa stal profesorom na tej istej škole. Koncom 50. rokov zaznamenala kultúrna obec na základe Schnittkeho *I.koncertu pre husle a orchester* impozantný vstup tohto skladateľa na sovietsku hudobnú scénu. Domáca kritika ho vtedy označila za Prokofievovho pokračovateľa. Schnittke však očakávanie oficiálnej kritiky akosi sklamal a začiatkom 60. rokov sa orientuje na dodekafóniu, seriálnu techniku a ďalšie nové smery. V Moskve táto jeho orientácia, spolu s ďalšími - Volkonskij, Gubajdulina, Denisov - mala len minimálnu podporu a kritika sa voči nej dlho stavala odmietavo, o to väčší ohlas získavala od r.1965 skladateľova tvorba v zahraničí. Je zaujímavé, že sa Schnittke približne v tom čase, podobne ako iní skladatelia, vracia k tradičným výrazovým prostriedkom. Tým spoluvytvára svojský pendant k retroštýlovým tendenciám pochádzajúcim z iných hudobných centier.
Schnittkeho umelecký profil a vývoj odzrkadľujú diela vyjadrujúce oba póly jeho osobnosti: zakotvenosť v tradíciach ruskej i európskej hudby a úsilie spájať prijaté podnety s hľadačským úsilím vo zvukovom spektre hudby (najmä od r.1963, keď sa spriatelil s L.Nonom). Schnittke komponuje takmer výlučne tradičné hudobné formy, v niektorých dielach používa folklórny hudobný materiál a v iných zase svoj hudobný materiál vedome archaizuje. Schnittke má veľké skladateľské vedomosti, výraznú nápaditosť v oblasti materiálu a formy, schopnosť budovať výrazové napätie.
■ Výber z diela: 4 sláčikové kvartetá (1966, 1981, 1983, 1989), 2 klavírne koncerty (1969, 1979), 4 husľové koncerty (1957, 1966, 1978, 1984), 2 violončelové koncerty (1986, 1990), 6 symfónií (1972, 1980, 1981, 1984, 1988, 1992); *Pianissimo* pre veľký orchester (1968), *Koncert pre hoboj, harfu a sláčiky* (1970), *Suita v starom štýle* pre husle a klavír (1971), *Labyrint,* balet (1971), *Der gelbe Klang,* scénická skladba (1974), *Requiem* pre sóla, zbor a orchester (1975), *Hymny I.-IV.* pre rôzne komorné obsadenia (1974-79), *Klavírne kvinteto* (1976), *Sonnengesang des Franz von Assisi* pre zbor (1976), *Concerto grosso I* pre dvojo huslí, čembalo a sláčikový orchester (1977), *Passacaglia* pre orchester (1980), *Minnesang* pre zbor a cappella (1980-81), *Concerto grosso II* pre husle, violončelo a orchester (1982), *Faust-Kantate, Seid nüchtern und wachet* pre sóla, zbor a orchester (1983), *Esquisses,* balet (1985), *(K)ein Sommernachtstraum* pre orchester (1985), *Rituál* pre orchester (1985), *Koncert pre violu a orchester* (1985), *Sláčikové trio* (1985), *Koncert pre zbor* (1985), *Peer Gynt,* balet (1986), *Klavírna sonáta* (1988), *Klavírne kvarteto* (1988), *Štyri aforizmy pre orchester* (1988), *Concerto* pre 2 klavíry a komorný orchester (1988), *Concerto grosso No.4/Symphonie No.5* (1988),

Monológ pre violu a sláčikový orchester (1989).

*Svoj **4.husľový koncert**, objednaný Berlínskym festivalom, som venoval môjmu drahému priateľovi Gidonovi Kremerovi na znak veľkého obdivu a srdečnej vďaky. Gidon sa rozhodujúcim spôsobom zaslúžil o šírenie mojich diel nielen nespočetnými predvedeniami, ale aj svojím inšpiratívnym a stimulgtívnym vplyvom. Preto vychádza hudobný materiál tohto štvorčasťového koncertu z Kremerovho a môjho monogramu - a v poslednej časti aj monogramov troch ďalších spriaznených duší, Edisona Denisova, Sofie Gubajduliny a Árvo Pärta. Napriek tomu však nejde o vykonštruovaný Babylon (s výnimkou perpetuum mobile passacaglie v druhej časti); je to skôr pokus o vytvorenie melodického napätia medzi jednou a ďalšími notami, medzi notami a pomlčkami, voľne pritom aplikujúc "nové" i "staré" techniky. Dve krásne zamatové melódie (prvá znie počas celej skladby ako fatum banale, druhá sa objavuje ako falošný reliéf v tretej časti) predstavujú iba dve "mŕtvoly ozdobené makeupom". Na niektorých miestach (napríklad v "cadenza visuale" v druhej časti) možno pozorovať odvážne nazretie za záves nezvučného, hypnotického Oného sveta hudby - sveta tichého zvuku (iným slovom "odpočinku"). Ale to sú len chvíľky, krátke pokusy lietať; pád naspäť do sveta zvukov je nevyhnutný. Či nie?*

Alfred Schnittke

Henryk Mikolaj **Górecki** - pozri str. 33

"Pokým sa prvé dve Góreckeho symfónie (1959 a 1972) vyznačujú svojou ohromnou energiou, ***Tretiu symfóniu*** charakterizuje skôr rozjímavosť, dynamická a orchestrálna zdržanlivosť. Koncept symfónie je nezvyčajný a odvážny: skladá sa z troch pomalých častí (celkové trvanie 50 minút), v ktorých sa emocionálne ohnisko koncentruje v smútočných textoch a lyrických melódiách sopránového sóla.
Prvá časť sa začína piesňovou melódiou, ktorej dlhé vzdušné frázy a modulácie sformoval Górecki z tých istých ľudových zdrojov oblasti poľských Tatier, ktoré inšpirovali aj ***Stabat mater*** (1925) Karola Szymanowského (1882-1937). S touto modelovou melódiou, ktorá zaznie po prvýkrát v kontrabasoch, vytvára Górecki rozvíjajúcu sa oblúkovú štruktúru úžasnej rezonancie, do ktorej v rámci aiolského modu v "e" nastupujú jednotlivé hlasy, každý o kvintu vyššie ako predchádzajúci. Nástup sopránu je sprevádzaný magickou aureolou sláčikov. Slová pochádzajú zo starého poľského textu z 15. storočia, známom ako Plač svätého kríža, v ktorom Panna Mária prosí svojho Syna, aby sa podelil s ňou o

svoje rany. Vo vrchole jej prosby sa celá 8-hlasná kánonická textúra vracia a postupne sa redukuje do kontrabasovej melódie, ktorou sa prvá časť začala. Krátka druhá časť je zo všetkých troch azda najdojímavejšia. Górecki v nej používa vlastný melodický materiál, avšak text pochádza opäť z oblasti Tatier, zo Zakopaného, z väzenia Gestapa, kde poľskí väzni počas 2. svetovej vojny nechávali na stenách svojich ciel nápisy. Na jednom z nich je napísané: *"Mama, neplač, nie.Prečistá kráľovná nebies, stoj vždy pri mne. Zdravas Mária."* Nevedno, či jeho pôvodkyňa, 18-ročná Helena Wanda Błażusiakówna väzenie prežila. Górecki svojou zvyčajnou zdržanlivosťou citlivo spracúva túto emotívnu prosbu. Priamosť druhej časti sa prenáša do tretej, v ktorej matka narieka nad strateným synom - vojakom. Text pochádza podľa skladateľa pravdepodobne z obdobia 1. svetovej vojny, aj keď hlavná melódia (z Opolského regiónu, Góreckého rodného kraja) má pôvod v 19. storočí. Popri nej sa tu objavujú i ďalšie nápevy zo začiatku 19. storočia: citácia Chopinovej *Mazurky Op.17, č.4* hneď na začiatku časti a o niekoľko taktov ďalej jemná alúzia na Beethovenovu *3. symfóniu*. V každej z prvých troch veršov Górecki citlivo moduluje ľudovú melódiu a jej aiolský doprovod. Štvrtý verš je očarujúco vystavaný na jednoduchej myšlienke v A-dur.
Symfónia piesní žiaľu je svedectvom Góreckeho odovzdania sa historickým koreňom, čerpajúc svoju vnútornú silu z poľských náboženských dejín a ľudovej kultúry."

Adrian Thomas

3.symfónia "Symfónia piesní žiaľu"

I.

Synku miły i wybrany,
Rozdziel zmatką swojerany;
Awszakom cię, synku miły,
w swem sercu nosiła,
A takież tobie wiernie służyła.
Przemow k matce,
bych się ucieszyła,
Bo już jidziesz ode mnie,
moja nadzieja miła.

Synku milý, vyvolený,
Podeľ sa s matkou o svoje rany;
Veď som ťa, synček milý,
vo svojom srdci nosila
A verne som ti slúžila.
Prehovor k matke, uteš ma,
Veď už odchádzaš odo mňa,
drahá nádej moja.

Svätokrížny lament z Piesní z Lysej hory
(druhá polovica 15. storočia)

II.

Mamo, nie płacz, nie.
Niebios Przeczysta Królowo,
Ty zawsze wspieraj mnie.

Mama, neplač, nie
Prečistá Kráľovná Nebies,
stoj vždy pri mne.

Zakopane "Palace" cela č.3, stena č.3
Błażusiakówna Helena Wanda, 18 rokov,
vo väzení roku 25.9.1944

III.

Kajże mi sie podziol
mój synocek miły?
Pewnie go w powstaniu
zle wrogi zabili.

Wy niedobrzy ludzie,
dlo Boga święlego
cemuście zabili
synocka mojego?

Zodniej jo podpory
juz nie byda miała,
choćbych moje stare
ocy wyplakała.

Choćby z mych lez gorzkich
drugo Odra była,
jesce by synocka
mi nie ozywiła.

Lezy on tam w grobie,
a jo nie wiem kandy,
choć sie opytuja
między ludźmi wsandy.

Moze nieborocek
lezy kaj w dolecku,
a mógłby se lygać
na swoim przypiecku.

Kde si sa mi podel,
synáčik môj milý?
Iste ho v povstaní
vrahovia zabili.

Vy nedobrí ľudia,
pre Boha svätého,
prečo ste zabili
synáčika môjho?

Pomoci už žiadnej
nebudem ja mávať,
hoc' aj by som staré
oči vyplakala.

Hoc' by zo sĺz horkých
bola druhá Odra,
synáčika môjho
by neoživila.

Leží on tam v hrobe
no a ja neviem kde,
hoci sa aj pýtam
medzi ľuďmi všade.

Možno neboráčik
leží niekde v hrobe
a mohol by spávať
doma vedľa pece.

Ej, ćwierkejcie mu tam,
wy ptosecki boze,
kiedy mamulicka
znaleźć go nie moze.

A ty, boze kwiecie,
kwitnijze w około,
niech sie synockowi
choć lezy wesoło.

Ej, spievajte mu tam
vy, vtáčkovia boží,
keď ho mamulienka,
nikde nájsť nemôže.

A ty, božie kvieťa,
zakvitni navôkol,
nech sa synáčkovi
spočíva veselo.

Ľudová pieseň z regiónu Opole
(Preložil Vladimír Godár)

Ewa Iżykowska poľská sopranistka, patrí medzi najlepšie poľské speváčky mladej generácie. Štúdiá ukončila na Chopinovej hudobnej akadémii vo Varšave u K.Golawskej. Pokračovala na Accademia Chigiana v Siene, Accademia di Santa Cecilia v Ríme a v Teatro alla Scala pod vedením G.Simionatiho. Je absolventkou i Dramatickej akadémie vo Varšave. Získala viacero cien na medzinárodných vokálnych súťažiach, ako Belvedere Competition vo Viedni, Mozart Competition v Alessandrii, Vocal Competition v Ríme.
Svoju opernú kariéru započala v Poznani v r.1981 v úlohe Fiordiligi v Cosi fan tutte, Violetty v Traviate, Micaely v Carmen, Liu v Turandot a mnohých ďalších. V r.1986 debutovala vo Viedenskej Komornej opere, kde stvárnila postavu Neddy v Komediantoch a grófku vo Figarovej svadbe. V r.1987-1991 pôsobila ako sólistka opery v Lucerne, kde sa predstavila okrem iného ako Poppea v L'incoronazione di Poppea, Tatiana v Eugenovi Oneginovi, Violetta v Traviate. Iżykowska je i výbornou oratoriálnou speváčkou s repertoárom siahajúcim od baroka cez romantické oratóriá a kantáty až po súčasné diela. Spolupracovala s Poľským rozhlasom a televíziou a Rakúskou televíziou Nedávno sa predstavila v úlohe Salome v Národnej opere vo Varšave.

Andrej Borejko študoval dirigovanie na konzervatóriu v Petrohrade u I.Musina a A.Dmitrieva. Ako dirigent debutoval vo svojich dvadsiatich rokoch a v r.1985 sa stal dirigentom Hudobného divadla v Petrohrade. V r.1987 získal prvé medzinárodné uznanie na dirigentskej súťaži Grzegorza Fitelberga v Katowiciach a v r.1989 na súťaži Kirilla Kondrašina v Concertgebouw v Amsterdame. Výsledkom jeho úspechu boli početné pozvania hosťovať za

pultom viacerých svetových orchestrov. V r.1987-89 bol šéfdirigentom Uľjanovského štátneho symfonického orchestra a Uľjanovského komorného hudobného divadla. V r.1989 bol menovaný za Generálneho hudobného riaditeľa Uralského filharmonického orchestra v Jekaterinburgu (bývalom Sverdlovsku). V marci r.1992 sa stal víťazom medzinárodného konkurzu na miesto Hudobného riaditeľa Poznańského filharmonického orchestra. Borejko spolupracoval ako hosť s Berlínskym symfonickým orchestrom, Orchestrom RTL-Luxemburg, Holandským rozhlasovým symfonickým orchestrom, Peterburgskou filhármóniou, Moskovskou filhármóniou a ďalšími telesami a účinkoval vo viacerých európskych krajinách i v Amerike.

Slovenská filharmónia vznikla v r.1949 ako štátny symfonický orchester. Od založenia do r.1952 formoval teleso dirigent svetovej povesti Václav Talich. Súčasne s ním pracoval do r.1976 dr. Ľudovít Rajter. Šéfdirigentom orchestra SF v rokoch 1961-81 bol Ladislav Slovák, od r.1969 s orchestrom intenzívne spolupracuje Zdeněk Košler a od r.1981 Libor Pešek, ktorý v sezóne 1983/84 účinkoval v Bratislave ako "nemenovaný" šéfdirigent. Po Vladimírovi Verbickom prevzal post šéfa na päť rokov Bystrík Režucha, v r.1990 Aldo Ceccato, ktorý bol v minulej sezóne hlavným hosťujúcim dirigentom. Šéfdirigentom SF je od augusta 1991 Ondrej Lenárd. Slovenská filharmónia hrala pod taktovkou mnohých renomovaných dirigentov - Claudia Abbada, Carla Zecchiho, Dmitrija Kitajenka, Sergiu Celibidacheho, Christopha von Dohnányiho, Jevgenija Svetlanova a ď. Teleso spolupracuje s viacerými firmami, vydavateľstvami a agentúrami, každoročne sa zúčastňuje na zahraničných koncertných turné.

Tatiana Gridenko - pozri str. 89

PIATOK 12. november

22.00
Moyzesova sieň SF

WIM KONINK, bicie nástroje
(Holandsko)

Koncert sa koná v spolupráci s:
Foundation Gaudeamus, Amsterdam

Iannis Xenakis
Rebonds (1988)
pre membranofóny a woodblocky

Tera de Marez Oyens
Nam San (1993)
pre marimbu

Brian Ferneyhough
Bone Alfabeth (1992)

Frederic Rzewski
Lost and Found (1985)

John Cage
The Composed Improvisation (1990
pre malý bubon

Brian Ferneyhough (1943) študoval kompozíciu na Kráľovskej hudobnej akadémii v Londýne u L.Berkeleyho a pokračoval v štúdiu u T.de Leeuwa v Amsterdame a K.Hubera v Baseli. V r.1978 sa stal profesorom a v r.1973-86 vyučoval kompozíciu na Hochschule für Musik vo Freiburgu. Od r.1976 lektorsky pôsobí na letných darmstadtských kurzoch. Od r.1984 pravidelne vyučuje na Civica Scuola di Musica v Milane. Pedagogicky pôsobil aj na Kráľovskom konzervatóriu v Stockholme, na Conservatoire National Supérieur de Paris, na University of Chicago a na niekoľkých ďalších severoamerických univerzitách. V školskom roku 1986/87 bol hlavným učiteľom kompozície na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu a v r.1987 sa stal profesorom na University of California v San Diegu. Je držiteľom mnohých ocenení, ako napríklad 1.ceny na súťaži talianskej sekcie ISCM za skladbu *(Time and Motion Study III)*, Kussevitského ceny (za *Transit*), Grand Prix du Disque (za nahrávku skladby *Superscriptio*). V r.1984 mu bol udelený titul Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

■ Výber z diela: *Sonatas for String Quartet* (1967), *Epicycle* pre 20 sólových sláčikových nástrojov (1968), *Missa Brevis* pre 12 sólových hlasov (1969), *Cassandra's Dream Song* pre flautu sólo (1970), *Sieben Sterne* pre organ (1970), *Firecycle Beta* pre orchester (1969-71), *Time and Motion Study III* pre 16 sólových hlasov s bicími a elektronickými nástrojmi (1974), *Transit* pre 6 sólových hlasov a komorný orchester (1972-75), *Unity Capsule* pre flautu (1975-76), *Time and Motion Study II* pre violončelo a elektronické nástroje (1973-76), *Time and Motion Study I* pre basklarinet (1971-77), *Le Terre est un Homme* pre orchester (1976-79), *Funérailles* pre inštrumentálny súbor (1969-80), *String Quartet No. 2* (1980), *Lemma-Icon-Epigram* pre klavír (1981), *Superscriptio* pre piccolu (1981), *Carceri d'Invenzione I* pre komorný orchester (1982), *Adagissimo* pre sláčikové kvarteto (1983), *Carceri d'Invenzione IIb* pre flautu sólo (1985), *Etudes Transcendentales/Intermedio II* pre inštrumentálny súbor a sopránový hlas (1982-85), *Carceri d'Invenzione III* pre 15 dychových nástrojov a bicie (1986), *Mnemosyne* pre basovú flautu a nahratý pás (1986).

Bone Alphabeth je skladba pre sólo bicie, v ktorej treba použiť najmenší možný nástroj. V rámci istého obmedzenia si môže interpret vybrať sedem ľubovoľných nástrojov, ktoré by sa mali teoreticky všetky zmestiť do jediného kufra. Ako "text" dielo využíva rytmickú matricu vychádzajúcu z *Allgebrah for oboe and strings*, aj keď preusporiadaním a prefiltrovaním tu predstavujú tri typy aktivity úplne odlišné formálne kritériá. Je definovaných

trinásť "súvzťažných oblastí" texturálnej kvality a techniky rozvedenia, ktoré sa v nasledujúcej operácii kaleidoskopicky prerozdeľujú. Výsledkom je celé plynutie charakterizované prevahou náhlych, ostrých kontrastov a nepredvídateľných zmien smerovania.
Sedem zvukových zdrojov je umiestnených na oddelených linajkách notovej osnovy v partitúre. Tieto nástroje môžu byť rôzne (drevené, kovové, blanové a pod.), musia však mať veľmi príbuzný zvukový charakter, t.j. ostrý, náhle doznievajúci úder a podobné dynamické spektrum (pppp-fff).

Iannis Xenakis - pozri str. 25

Skladba ***Rebonds*** pozostáva z dvoch častí A a B, ktorých poradie nie je presne určené. V časti A sú použité iba membranofóny, kým v časti B sa pridá skupina woodblockov. Časti sa hrajú za sebou bez prerušenia.
Skladbu charakterizuje strhujúci rytmus. V časti A sa viac alebo menej nepravidelná štruktúra rozvinie do perpetuálneho pohybu. Časť B je postavená na pravidelnom bongo rytme, nad ktorým prebiehajú premenlivé akcenty v nižších bubnoch. Občas je táto konštrukcia prerušená a zamiešajú sa do nej woodblocky.
Strhujúci rytmus a dynamika, ktorá sa takmer počas celej skladby udržuje vo fff, pripomína primitívne exotické ríty, aj keď tu nejestvujú naozajstné folkloristické konotácie.
Skladba *Rebonds* je venovaná Sylviovi Gualdovi a jej premiéra sa uskutočnila v Avignone 24.7.1989.

Tera de Marez Oyens študovala klavír v kombinácii s husľami a dirigovaním na Konzervatóriu v Amsterdame. Po jeho ukončení študovala kompozíciu a inštrumentáciu u H.Henkelmansa a elektronickú hudbu u G.Koeniga na Univerzite v Utrechte. Účinkovala aj ako koncertná klavíristka a dirigentka amatérskych i profesionálnych zborov a orchestrov, vytvorila hudobno-programové seriály pre rozhlas a vyučovala hudobné predmety, skupinovú improvizáciu a úvod do moderného zvukového jazyka na medzinárodných fórach, ako i na viacerých konzervatóriách a univerzitách. Popri početných článkoch je autorkou knihy *Working with Modern Sounds.*
Do r.1988 vyučovala kompozíciu a modernú hudbu na Konzervatóriu v Zwolle, od tohto roku sa naplno venuje kompozícii. Je autorkou vyše 200 skladieb - z oblasti orchestrálnej, komornej, zborovej hudby a elektroakustických diel. Jej hlavným vydavateľom je Donemus v Amsterdame. Oyens pôsobila ako Composer in Residence na Georgia State University v Atlante a získala

viacero cien a ocenenie od "Meet the Composer" v New Yorku.

Nam sam pre marinbu sólo Z mojej hotelovej izby v Soule sa pozerám priamo na Južné hory (v kórejčine Nam San). Tento každodenný pohľad umocnený chvíľami strávenými v zen-budhistickom chráme ma hlboko dojímal. V skladbe som sa pokúsila zachytiť túto impresiu bez toho, že by som napísala kvázi orientálnu hudbu.
Použitie dreveného modlitebného bubna v chráme odvádza pozornosť od skutočnosti, že skladba je napísaná pre sólo marimbu. Nam San *sa má hrať takmer meditatívne. Accelerandové úseky a tremolá možno interpretovať voľne. Skladbu som venovala Wim Koninkovi na objednávku Fonds voorScheppende Toonkunst.*

Tera de Marez Oyens

Frederic Rzewski (1938) študoval kompozíciu u W.Pistona a R.Thompsona na Harvard College a u R.Sessionsa a M.Babbitta na Princeton University. V 60.rokoch pôsobil v Európe ako klavirista a pedagóg, pracoval v Taliansku pod vedením L.Dallapiccolu. Stál pri premiérových uvedeniach viacerých Stockhausenových diel a prednášal v Kolíne. V r.1971 sa vrátil do New Yorku.

Lost and Found. *V r.1984 bol v New York City postavený pomník na pamiatku amerických vojakov, ktorí padli vo Vietname. Po jeho stranách sú texty niektorých pochovaných vojakov. Na jednom z nich je úryvok z listu letca Mariona Lee (Sandy) Kempner z Galvestonu, z Texasu z dňa 7.8.1966 rodičom: "Práve som dával lekciu zo striehnutia. Vybrali si ma kvôli môjmu šarmu, inteligencii a mesianickej osobnosti a asi aj preto, že som popri kapitánovi jediný absolvent základnej školy v celom družstve a preto mám všetky knihy. Tak som mal brilantnú prednášku o spôsoboch a umení, ako z tajného úkrytu vystriehnuť a zneškodniť nič netušiacich a pravdepodobne nevinných ľudí..."*
Text som našiel publikovaný v New York Times v októbri r.1984. Bol pre mňa otriasajúci. Vystrihol som ho a schoval s myšlienkou, že by som s ním mal niečo urobiť, nevedel som však presne, čo.
Približne v tom čase ma perkusionista Jan Williams požiadal o napísanie nejakej sólovej skladby, s ktorou by mohol ísť na zájazd a ktorá by si vyžadovala minimálne materiálne vybavenie. Jednej neskorej noci v r.1985 ma napadla myšlienka napísať skladbu, ktorú by hral perkusionista len na vlastnom tele, recitujúc pritom list z Vietnamu. Napísal som ju v priebehu niekoľkých hodín. Nebola to pôvodná myšlienka. Až neskôr som si uvedomil, že som

pri jej písaní musel byť ovplyvnený predstavením Vinka Globokara "Laboratorium", ktoré som videl v Toronte, kde použil podobnú techniku. Ale myšlienka hry na ľudskom tele, či už mŕtvom alebo živom, pochádza azda ešte z dávnych začiatkov hudby.

Frederic Rzewski

John Cage - pozri str. 88

Skladba *The Composed Improvisation* je improvizáciou pre malý bubon sólo, založenou na použití náhodných operácií. (In memoriam Marcel Duchamp: vezmi klobúk, vlož do neho všetky možné odpovede na jedinú otázku, každú na osobitný kúsok papiera, a potom si so zatvorenými očami jednu vyber.)
Jediným orientačným pravidlom je trvanie skladby - 8 minút a jeden náhly, veľmi hlasný úder.

Wim Konink študoval bicie u J.Pustjensa, J.Gordona a u marimbistu P.Prommela na Sweelinckovom konzervatóriu v Amsterdame. Na Kráľovskom konzervatóriu v Bruseli študoval u marimbistu R.van Sicea a získal tu prvé významné ocenenie. Konink je členom viacerých komorných súborov pre súčasnú hudbu a nezávislým hráčom v niekoľkých symfonických orchestroch. Ako sólista účinkoval na viacerých koncertoch a recitáloch na mnohých európskych pódiách a festivaloch (Ars Musica Festival v Bruseli, Münster, Metz, Amsterdam, Liège). Vo svojom repertoári má skladby napísané osobitne pre neho od autorov D.Littlea, L.Breweaysa, P.Vermeercha, Ch.Meijeringa, P.Boesmansa a T.de M.Oyens. So skladbou P.Boesmansa *Day Dreams* realizoval CD nahrávku.

SOBOTA 13. november

17.00
Moyzesova sieň SF

FINNISH RADIO CHAMBER CHOIR
(Fínsko)
Dirigent: **ERIC-OLOF SÖDERSTRÖM**
(Fínsko)

Koncert sa koná v spolupráci s:
Esittävän säveltaiteen edistämiskeskus (ESEK), Fínsko
Luovan säveltaiteen edistämissäätiö (LUSES), Fínsko

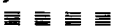
Einojuhani Rautavaara
Credo op. 63 (1972)

Jouni Kaipainen
Lacrimosa op. 36 (1989)
pre 2 miešané zbory a cappella
I.De profundis
II.Lacrimosa
III.Recordare
IV.Lux aeterna

Peter Peitsalo
Tri básne Williama Blakea (1988-89)
I.Mucha
II.Tiger - Jahňa

Mikko Heiniö
Tri finske ľudové piesne (1977)
pre dvojitý miešaný zbor
1.Tiril (Fuk)
2.Kesäyönä (Letná noc)
3.Pelimanni (Hudec)

Kajia Saariaho
Suomenkielinen Sekakuorokappale (1979)
pre miešaný zbor



Gyorgy Ligeti
Ejszaka, Reggel (1955)
2.zbory a cappella pre miešaný zbor
na text S.Weöresa

Ivan Hrušovský
Tri etudy (1974)
1.Malé variácie na dva tóny
2.Akordy
3.Rytmus

Iannis Xenakis
Nuits (1967-68)
pre 12 miešaných hlasov

Jouni Kaipainen (1956) bol jedným z členov spoločnosti mladých skladateľov "Korvat auki" ('Otvorené uši'), ktorú v r.1977 založili Esa-Pekka Salonen, Magnus Lindberg a Kaija Saariaho stojacej v opozícii a kritizujúcej staršiu skladateľskú generáciu. Kaipainenova hudba je napriek svojej komplikovanosti schopná vykresliť zaujímavú vokálnu líniu. V oboch svojich zborových dielach autor pracuje s dvomi zbormi. V skladbe *Antiphona* SATB, op.40 (Super "Alta Trinita Beata") (1992) vystupuje detský a mužský zbor a oba sú umiestnené na protiľahlých stranách koncertnej sály. V skladbe ***Lacrimosa***, op. 36 (1989) spievajú dva miešané zbory rozličné dexty. Latinský text druhého zboru tvorí ground, ktorí komentuje anglický text Williama Blakea, spievaný prvým zborom.

Einojuhani Rautavaara (1928) je popri E.Bergmanovi a B.Johanssonovi jedným zo skladateľov, ktorí od 50.rokov modernizovali jazyk fínskej zborovej hudby. Medzinárodný úspech si získal Rautavaara v r.1954 so skladbou *A Requiem in our time* pre plechové dychové nástroje a bicie a odvtedy sa zborovému žánru pravidelne venuje.
Skladba ***Credo*** pochádza z toho istého roku ako známy *Cantus Articus,* koncert pre vtáči spev a orchester (1972). Kým *Cantus Articus* nahrávkami vtáčích zvukov poukazuje na prírodný mysticizmus, *Credo* predstavuje pre Rautavaaru typický religiózny mysticizmus. V jeho bohatom diele hrá dôležitú úlohu i osem opier (napr. *Vincent*, venovaná Van Goghovi, 1985-87) a 6 symfónií.

Mikko Heiniö (1948) je skladateľom a profesorom muzikológie na univerzite v Turku. Skôr než v a cappella kompozíciách využíva Heinö zbor v rozsiahlejších dielach ako napr. v symfónii *Luominen ("Stvorenie")* či v *4. klavírnom koncerte.*
Tri finske ľudové piesne pre dvojitý miešaný zbor, op. 28 vznikli v r.1977 v Berlíne. Skladateľ poznamenáva: "...aj keď sú tieto piesne v prvom rade úpravy, snažil som sa vyhnúť typickej rustikálnej veršovej štruktúre a poskytnúť plynulú textúru, ak chcete, inštrumentálnu".

Peter Peitsalo (1970) študuje kompozíciu u E.Rautavaaru a K.Aho na Sibeliovej akadémii v Helsinkách, kde sa v súčasnosti pripravuje na ukončenie štúdia hry na organe.
Vo svojom jedinom zborovom diele ***Tri básne Williama Blakea*** Peitsalo takisto používa texty tohto britského básnika a maliara, žijúceho v r.1757-1827.

Kajia Saariaho(1952) žije v Paríži a pracuje v IRCAMe, kde sa orientuje na výskum farby zvuku. Skúma možnosti amplifikácie nástrojov a elektronickej transformácie zvuku.
V súčasnosti komponuje prevažne inštrumentálnu hudbu. Skladba *Suomenkielinen sekakuorokappale* pre miešaný zbor vznikla v r.1979 v Siene v Taliansku. Text pochádza z finskeho kalendára a predstavuje takmer abecedný zoznam krstných mien, v ktorých nasledujú za sebou podobné slová a zvuky, kým ich význam sa konštantne mení. Proces postupnej zmeny zobrazuje nekonečné spektrum odtieňov, tónov a čŕt. K.Saariaho hovorí:"Nespomeniem si už, odkiaľ pramení myšlienka použiť ako text mená z kalendára, skladba sa vyvinula prostredníctvom voľných asociácií."

Johanna Talasniemi

G.Ligeti - pozri str. 180

***Éjszaka** (Noc) **a Reggel** (Ráno) sú dve k sebe patriace kompozície (t.j. tvoria dve časti jednotnej kompozície) na dve krátke básne Sándora Weöresa. Tieto skladby som skomponoval v roku 1955 v Budapešti. Predstavujú posledné skladby z už spomínaného radu cca tridsiatich a cappella kompozícií. Obsah textu predstavuje "momentky" nálad. Sándor Weöres napísal mnoho stoviek takýchto momentkových, veľmi krátkych básní, všetky so stručnými, koncentrovanými obrazmi a všetky tiež veľmi emocionálne zhustené. Zároveň využil onomatopoické možnosti maďarského jazyka. V Éjszaka sa nám zjaví noc ako nesmierna džungľa, divočina plná magického ticha, v Reggel krik kohútov a zvonenie zvonov vytvára prehnaný, surrealistický obraz skorého rána. Tieto dve malé zborové kompozície sú štylisticky významné tým, že tvoria prechod od napodobovania Bartóka k sformovaniu môjho zrelého štýlu - ku komplexnej polyfónii a k zvukovým plochám. Noc prináša po prvýkrát clusterové plochy vytvorené kánonickým vedením hlasov. Ráno je najstarším príkladom nápodoby "strojovej" automatiky, montážneho vrstvenia zvukových rovín.*

György Ligeti

Ivan Hrušovský - pozri na str. 93

***Tri etudy** pre miešaný zbor a cappella sú z r.1974, z čias začiatkov mojej zborovej tvorby, ako trojčasťový cyklus na vlastný latinský text. (Ave Eva fons amoris tu regina venustatis). Skladbu som venoval miešanému zboru Technik, ktorý premiéroval z cyklu dve časti (Akordy, Rytmus). Celú skladbu interpretoval a nahral Zbor Slovenskej filharmónie s L.Mátlom. Najspievanejšou časťou sa stal Rytmus, interpretovaný viacerými slovenskými, českými i niektorými zahraničnými zbormi.*
1. Malé variácie na dva tóny sú rozvinutím dvoch samohlások tex-

tu (a - e - e - a) a tým aj príslušných tónov. Neskôr sa objavia aj prvé dve slová Ave Eva s doplnením spoluhlásky -v-.
2. Akordy s textom Ave Eva spočívajú na zvukovofarebnom využití rôznych akordických útvarov formou priamych nástupov, alebo postupným intervalovým tvorením.
3. Rytmus s obligátnym klavírom a v rýchlom tempe prezentuje kompletný latinský text. V strednom dieli skladby je náročný polymetrický úsek s vypätým striedaním rôznych metrických celkov. Záver je slávnostný i rytmický.

Ivan Hrušovský

I.Xennakis - pozri str. 25

Skladba Nuits bola napísaná v r.1967-68 na objednávku Nadácie Calouste Gulbenkiana pre festival súčasnej hudby v Royan, kde sa v máji r.1968 uskutočnila na koncerte v Chateau de la Roche-Courbon jej premiéra.
Je to kompozícia pre 12 miešaných hlasov a cappella uvedená venovaním: "Vám, neznámym politickým väzňom Narcissovi Julianovi, väznenému od r.1946, Costa Philinisovi, väznenému od r.1947, Héléne Erythriadou, väznenej od r.1950, Joachimovi Amaro väznenému od r.1952, a Vám, tisícom zabudnutým, ktorých mená zostanú navždy nepoznané."
Skladba je krátka, s veľkým dramatickým napätím, oscilujúcim medzi lineárnou čistotou gregoriánu a nočným zavýjaním šakalov. Je akoby snovou túžbou väzňov, ktorým vo sne prináša spev Eumenid nádej - a nočným prízrakom plným zúfalstva, vrhajúcim ich doprostred vresku Erýnií. V každom prípade je to otriasajúce a mocné dielo s ohromným poetickým nábojom.

Claude Rostand

Eric-Olof Söderström je umeleckým vedúcim a dirigentom Fínskeho rozhlasového komorného zboru. Hneď po skončení štúdia sa stal hudobným riaditeľom Savonlinna Opera Festival a v r.1987 riaditeľom Kirkkonummi Chamber Orchestra. Od r.1991 pôsobil ako dirigent Mikkeli City Orchestra. Od septembra 1993 sa venuje výchove budúcich zbormajstrov na Sibeliovej akadémii.

Finnish Radio Chamber Choir založil v r.1962 H.Andersen a je jediným profesionálnym komorným zborom vo Fínsku. V r.1992 založili členovia zboru pomocnú asociáciu "The Radio Chamber Choir Singers", ktorej cieľom je podporovať domácu zborovú tvorbu vo Fínsku i v zahraničí. Teleso sa predstavilo na viacerých festivaloch súčasnej hudby, ako napríklad Helsinské Bienále alebo Viitasaari Festival. Uskutočnil viac než sto uvedení

diel finskych súčasných skladateľov. V septembri r.1992 účinkoval na hudobnom festivale v Dortmunde. So zborom spolupracovali viaceří hosťujúci dirigenti ako J.Alldis, C.Gottwald, P.Hilier, S.Joly (The BBC Singers), T.Kaljuste (The Estonian Philharmonic Choir), P.Phillips (The Tallis Scholars) a G.Sjöqvist (The Swedish Radio Chamber Choir).

SOBOTA 13. november

19.00
Komorné štúdio
Reduta

MOVING MUSIC THEATRE
(Veľká Británia)
IAN STUART, klarinet, tanec
FRANCESCA BEST, soprán, tanec
PAOLO ALVARES, klavír

Projekt sa realizuje v spolupráci s:
Goethe Institut, Bratislava
British Council, Bratislava

Karlheinz Stockhausen:

Harlequin (1975)

1. *Posol snov*
2. *Hravý vynálezca*
3. *Zaľúbený lyrik*
4. *Prisny učiteľ*
5. *Šašo*

≡ ≡ ≡ ≡

Tierkreis (1974/75)

Zodiac, 12 melódií pre hudobné skrinky

1. *Aquarius* (Vodnár)
2. *Pisces* (Ryba)
3. *Aries* (Baran)
4. *Taurus* (Býk)
5. *Gemini* (Blíženci)
6. *Cancer* (Rak)
7. *Leo* (Lev)
8. *Virgo* (Panna)
9. *Libra* (Váha)
10. *Scorpio* (Škorpión)
11. *Sagittarius* (Strelec)
12. *Capricorn* (Kozorožec)

Karlheinz Stockhausen (1928) študoval na Staatliche Hochschule für Musik na univerzite v Kolíne a u O.Messiaena v Paríži. Jeho prvé pointilistické diela *Kreuzspiel* (1951) a *KontraPunkte* (1953) mu priniesli medzinárodné uznanie. Jeho kompozície sú spojené so všetkými najdôležitejšími inováciami v hudbe 50.rokov: seriálnou hudbou, elektronickou hudbou, novou hudbou pre bicie nástroje, novou hudbou pre klavír, priestorovou hudbou, statickou hudbou, aleatorickou hudbou; využíva nové kompozičné prvky ako syntézu hudby a reči, hudobné divadlo, rituálnu hudbu, skupinovú kompozíciu, procesuálnu kompozíciu, moment-kompozíciu, formula-kompozíciu, multiformula-kompozíciu; integruje zvukové prvky z národných hymien, folklóru rôznych krajín, krátkovlnné zvuky do univerzálnej hudby, vytvára syntézu európskej a ázijskej hudby v *"Telemusik"*, a pod. Pre charakteristiku Stockhausenovho diela je vhodný výraz "posvätná hudba", ktorý nepoukazuje len na skladby s náboženským textom, ale aj na iné diela intuitívnej hudby, od mantrickej hudby až po kozmickú hudbu v *Aus den Sieben Tagen, Sternklang, Inori, Atmen gibt das Leben, Sirius.*

Stockhausen uvádzal takmer všetky premiéry svojich diel ako dirigent, inštrumentalista či zvukový inžinier; vo viacerých krajinách uskutočnil modelové predstavenia. V rámci Expo'70 v Osake uskutočnil počas šiestich mesiacov pred kruhovým auditóriom každodenne päťapolhodinové koncerty, ktoré počulo takmer milión poslucháčov. Stockhausen začal v r.1977 po dlhotrvajúcich koncertných dielach ako *Momente, Hymnen, Stimmung, Mantra, Sternklang, Alphabet, Inori a Sirius* komponovať obrovský hudobnodramatický projekt pod názvom *LICHT, Die sieben Tage der Woche,* ktorý má byť dokončený v r.2002. V r.1981 sa v Teatro alla Scala konala premiéra prvej časti projektu *Donnerstag,* v r.1984 *Samstag,* v r.1988 *Montag.*

Stockhausen pôsobil ako hosťujúci alebo riadny profesor kompozície na viacerých svetových univerzitách - vo Philadelphii (1965), Davise (1966-67), Kolíne (1971-77), bol redaktorom edície *"Die Reihe"* o seriálnej hudbe, zakladateľom a umeleckým vedúcim kurzov Novej hudby v Kolíne (1963-68). Získal množstvo významných medzinárodných ocenení.

■ Výber z diela: *Chöre für Doris* pre a cappella zbor (1950), *Drei Lieder* pre hlas a komorný orchester (1950), *Choral* pre štvorhlasný a cappella zbor (1950), *Sonatine* pre husle a klavír (1951), *Kreuzspiel* pre súbor (1951), *Formel* pre orchester (1951), *Konkrete Etüde* (konkrétna hudba, 1952), *Spiel* pre orchester (1952), *Schlagtrio* (1952), *Punkte* pre orchester (1952-62), *Kontra-Punkte* pre 10 nástrojov (1952-3), *Klavierstücke I-IV* pre klavír (1952-53), *Elektronische Studie I* (elektronická hudba,

1953), *Elektronische Studie II* (elektronická hudba, 1954), *Klavierstücke V-X* pre klavír (1954-55), *Zeitmasse* pre 5 drevených dychových nástrojov (1955-56), *Gruppen* pre tri orchestre (1955-57), *Klavierstücke XI* pre klavír (1956), *Gesang der Jünglinge* (elektronická hudba, 1955-56), *Zyklus* pre perkusionistu (1959), *Carré* pre štyri zbory a orchestre (1959-60), *Refrain* pre troch hráčov (1959), *Kontakte* (elektronická hudba, aj verzia s klavírom a bicími nástrojmi 1959-60), *Originale* (1961), *Momente* pre soprán, štyri zbory a 13 inštrumentalistov (1962/69), *Mikrophonie I* pre tam-tam a 6 hráčov (1964), *Mixtur* pre orchester, sínusový a kruhový modulátor (1964), *Mikro-phonie II* pre 12 spevákov, Hammondov organ, 4 kruhové mo-dulátory a mg pás (1965), *Stop* pre orchester (1965), *Telemusik* (elektronická hudba, 1966), *Adieu* pre dychové kvinteto (1966), *Hymnen* (elektronická a konkrétna hudba, 1966-67), *Prozession* pre 4 hráčov (1967), *Stimmung* pre šesť vokalistov (1968), *Kurzwellen* pre 6 hráčov (1968), *Aus den sieben Tagen*, 15 textov pre intuitívnu hudbu (1968), *Spiral* pre sólistu s krátko-vlnným prijímačom (1968), *Fresco* pre štyri orchestrálne skupiny (1969), *Für kommende Zeiten*, 17 textov pre intuitívnu hudbu (1968-70), *Trans* pre orchester (1971), *Alphabet für Liège*, 13 hudobných obrazov pre sólistov a duetá 1972), *Am Himmel wandre ich...*, indiánske piesne pre 2 hlasy (1972), *Ylem* pre 19 hráčov a spevákov (1972), *Atmen gibt das Leben...*, zborová opera s orchestrom (alebo mg pásom), (1974-77), *Herbstmusik* pre štyroch hráčov (1974), *Musik im Bauch* pre šesť perkusionistov a musical boxes (1975), *Tierkreis*, 12 melódií na znamenia zverokruhu pre melodický alebo akordický nástroj (1975-6), *Harlekýn* pre klarinet (1975), Sirius (elektronická hudba a trúbka, soprán, basklarinet a bas, 1975-7), *Amor* (5 kusov pre kla-rinet, 1976), *Jubiläum* pre orchester (1977), *In Freundschaft* pre sólo hráča (1977), *Licht: Die sieben Tage der Woche* pre sólové hlasy, sólové nástroje, zbor, orchester, balet a mimov, elektronickú a konkrétnu hudbu (1977).

Harlequin bol napísaný v r.1975 a je venovaný Stockhausenovej životnej družke Suzanne Stephens. Tradičná postava Harlekýna sa tu znovu rodí v novej forme, v podobe klarinetistu, ktorý svoju hru na nástroj sprevádza i dramatickou akciou a tancom. Počas 45-minútového sóla, ktoré sa hrá spamäti, sa Harlekýn predstavuje ako excentrická, zábavná a popletená zmes charakterov - Posol snov, Hravý vynálezca, Zaľúbený lyrik, Prísny učiteľ, Šašo. Hudba sa pohybuje v ohromne širokom výrazovom rámci a spolu s hereckou a tanečnou kreáciou vytvára unikátny hudobný a divadelný zážitok.

1. Posol snov

Prvý trilok sa začína v zadnej ľavej časti javiska. Harlekýn tancuje a zľava sa približuje rýchlymi točivými pohybmi. Až do začiatku druhej časti vytvára svojími pohybmi dovnútra zatočenú špirálu, ktorá sa skončí v strede v prednej časti javiska. Tempo, kroky a pohyby tela mení podľa hudobných figúr, páuz a nádychov (tie si určuje sám), pričom občas v istej póze skamenie. Po celý čas hrá očarený, ponorený do seba a často so zatvorenými očami.

2. Hravý vynálezca

Harlekýn pritancuje na predný okraj javiska a zrazu precitne. Jeho správanie prestáva byť uvoľnené, skôr svojími trhavými pohybmi a geometrickými figúrami pripomína bábku. V pauzách a počas držaných tónov často ustrnie. Nadväzuje úzky kontakt s divákmi.

3. Zaľúbený lyrik

Harlekýn sa skoro vôbec nehýbe, ticho stojí, pozerá sa do prázdna, ponorený do vlastných myšlienok. Melódiu hrá veľmi výrazne a najprv "pomaly". Potom si kľaká a hrá tichšie. Druhý raz zahrá melódiu "veľmi pomaly" v najnižšom registri so zatvorenými očami.

4. Prísny učiteľ

Z Harlekýna sa stáva prísny a nekompromisný učiteľ hudby. Odteraz bude melódiu čo najpresnejšie naznačovať vo vzduchu pohybmi nástroja a tela - intervaly (hore-dolu), dĺžkové hodnoty (sprava doľava) a dynamiku od ppp (nástroj má sklonený vo vertikálnej polohe) až po fff (nástroj má čo najviac zdvihnutý a telo vzpriamené - ako v INORI). Celý priestor od podlahy až po najvyššiu polohu musí byť rovnomerne rozdelený do chromatickej stupnice, čo zodpovedá výškovému rozsahu klarinetu.

5. Šašo

Burleskný charakter korešponduje so všetkými možnými problémami, ktoré Harlekýn má. Nástroj mu nehrá dosť vysoko, on sám je príliš malý, vydáva škrekľavé zvuky, predstiera, že má v dierke sliny, atď...

Harlekýn je personifikáciou rozpustilosti a očarenia. Táto prchavá hudobno-divadelná kompozícia je svojím dôkladne rozvrhnutým (prepracovaným) choreografickým plánom ďalším Stockhausenovým krokom v snahe o zosúladenie zložiek vizuálneho a hudobného deja. Harlekýn je komponovaný vo forme veľkoplošnej vlny tak po hudobnej stránke ako aj v javiskovej akcii. Začína vo vysokom registri, postupuje k nižším, až pokiaľ nevyčerpá rozsah nástroja, zo spodného registra opäť pomaly stú-

pa do najvyšších polôh v reverznom procese expanzie. Transformácie a prechody cez rôzne registre - čo v mnoho pripomína ducha skladateľových najranejších pointilistických diel - sú členené sériou javiskových úloh a stvárnení, v ktorých základná hudobná formula "Zaľúbený lyrik" zaznieva v rôznych polohách (registroch) a tempách. Prebiehajúce hudobné procesy sú úzko prepojené s rotujúcimi pohybmi tanečníka-interpreta. Takmer barokové figurácie pripomínajú neustále transformačné procesy prevádzané na sekvenceri Synthi 100 ako boli autorom použité v *Aries* (*Tierkreis*) a následne aj v skladbe *Jubiläum* pre orchester.

Skladba ***Tierkreis*** pozostáva z dvanástich melódií, ktoré prinášajú novú flexibilitu a výrazovú škálu do koncepcie melodickej formuly. Jednotlivé melódie sú dlhšie a majú viac styčných bodov s klasickou i ľudovou melodickou idiomatikou. S jednoduchým sprievodom sa javia prirodzenejšie vzhľadom na kadencovanie a frázovanie oproti vážnym, koncentrovaným formulám s akými Stockhausen pracuje v skladbách *Mantra* a *Inori*. Taktiež sú jednoduchšie, opúšťajú seriálnu dynamiku a špecifikáciu artikulácie. Vychádzajúc z ich nebeských názvov nám prichádza na mysľ iné dielo - *Sternklang* - založené na nápade nahradiť vopred skomponované melódie úsekmi, v ktorých hráči pozerajúc na oblohu improvizujú melódie podľa viditeľných tvarov hviezdnych konštelácií. Takáto idea implikuje kolekciu melódií, ktoré sú stvárnené tak, že akákoľvek kombinácia či poradie dáva vo výsledku zmysluplný celok. Širšie uplatnenie daného rámca súvzťažných melódií oproti jedinej formule je evidentné. Napr. v opernom kontexte sú postavy späté s vlastnými charakteristickými melódiami a ich dramatická súvzťažnosť sa výstižne odzrkadľuje v kontrapunktických kombináciách. Stockhausen do istej miery stvárnil dvanásť melódií podľa modelov *Sternklangu*. Každá je tvarovaná ako nekonečne sa opakujúci cyklus, každá má svoje vlastné tonálne centrum (*Aquarius*=Es, postupuje v rámci chromatickej škály cez *Leo* = A ku *Capricornus* = D), každá pulzuje vo vlastnom tempe medzi - štvrťová = MM71 a 134 (čo je maloterciová transpozícia rozpätia MM60-120). Okrem toho, so zámerom komponovania melódií pre hudobné skrinky, ich cyklickú štruktúru, pomerne obmedzenú dĺžku trvania znenia, sú tieto (melódie) späté s parametrami konštrukcie hudobných skriniek.
Z tohto dôvodu je tu navyše prítomná akási mechanická dimenzia, odrážajúca sa v samotnej kompozícii a notácii a tento koncept mechanicky sa vracajúcich melódií má ďalšie závažné dôsledky. Pri analýze daných melódií možno postrehnúť, že rozloženie tónov v čase, počet a spôsob opakovaní jednotlivých tónov, rovnako ako voľba intervalov vytvárajú kombinácie, ktoré sa nepodobajú

dôslednému serializmu uplatnenému v Stockhausenových starších formulách.
Vnútorná organizácia melódií v *Tierkreis* je oveľa bližšia tónovým sekvenciám v skladbe *Kontakte*, ktoré sa v procese enormného zrýchlenia pretransformovali pozmeniac svoj vnútorný rytmus do timbrov. A tak z istého, nie nepodstatného hľadiska, korešpondujú tieto nové melódie s vlnovým priebehom, stvárnené tak, aby umožňovali prechod od bytostne ľudského ponímania tónovej výšky a rytmu k časovej dimenzii tónovej farby. To je zrejmé už z experimentálneho uplatnenia syntetizátora Synthi 100, s ohľadom na tento aspekt kompozície melódie.
Od svojho vzniku sa *Tierkreis* rozširuje v mnohých úpravách a verziách tak pre nástroje ako aj pre spev so sprievodom (na skladateľov text). Verzia pre komorný orchester, v ktorej sa celý cyklus dvanástich melódií uvádza, pochádza z r.1977 a kratšia úprava obsahujúca len šesť melódií je taktiež autorizovaná skladateľom. Mimoriadne pôsobivá verzia pochádza z r.1984 vypracovaná pre Stockhausenových spolupracovníkov - Markusa Stockhausena (trúbka a klavír), Suzanne Stephens (klarinet), Kat-hinku Pasveer (flauta a pikola).
Tieto verzie sa pridržajú ľudských časových dimenzií pôvodných melódií. V dielach *Musik in Bauch* a *Sirius* je naopak možnosť kombinovať melódie v polyfónych štruktúrach meniacich sa časových proporcií, uplatnená v sofistikovanejšej podobe.

Ian Stuart študoval klarinet na Queen's College v Oxforde, na Univerzite vo Freiburgu a na Royal College of Music u B.Tschaikova, J.McCawa a H.Deinzera. Už počas štúdia získal viacero cien a štipendií, ako napríklad možnosť študijného pobytu u K.Stockhausena. Trénoval aj ako tanečník v londýnskom Contemporary Dance Theatre. V súčasnosti kombinuje svoje hudobné a tanečné schopnosti pri predvádzaní Stockhausenových hudobnotanečných diel, ako *Harlequin* a *Michel's Journey round the Earth* pod vedením skladateľa. Sám aranžuje programy kratších hudobnodivadelných skladieb a programy pre deti. Stuart účinkuje na koncertoch a festivaloch po celej Európe. Popri interpretovaní súčasnej hudby býva členom komorných a orchestrálnych súborov a taktiež sa venuje predvádzaniu starej hudby na originálnom nástroji.

Moving Music Theatre bol založený v r.1993 s cieľom prezentovať súčasnú hudbu novým spôsobom. Hudobníci, ktorí súčasne aj tancujú, vytvárajú dokonalé spojenie hudby a divadla. Ich prvý projekt - javisková verzia Stockhausenovho Tierkreis - vznikol v spolupráci s choreografom a producentom Michaelom Rolnickom.

SOBOTA 13. november

22.00
Moyzesova sieň SF

MLADÍ BRATISLAVSKÍ SÓLISTI
Dirigent: **DANIEL GAZON** (Belgicko)
KARINE GEORGIAN, violončelo
(Veľká Británia)
ELSBETH MOSER, bajan (SRN)

Isang Yun
Intermezzo (1988)
pre violončelo

Toshiro Mayuzumi
Bunraku (1964)
pre sólové violončelo
(adaptácia techniky Samisen pre západný hudobný nástroj)

Sofia Gubajdulina
De Profundis (1976)
pre bajan sólo

In Croce (1979)
verzia pre violončelo a bajan (1992)

≡ ≡ ≡ ≡

Sofia Gubajdulina
Sedem slov (1982)
pre violončelo, bajan a sláčikový orchester
I.Otče odpusť im,
lebo nevedia čo činia
II.Hľa žena, tvoj syn
III.Vskutku, hovorím ti,
dnes budeš so mnou v raji
IV.Bože môj, prečo si ma opustil?
V. Žiznim
VI.Dokonané je
VII.Otče, do tvojich rúk porúčam
svojho ducha

Isang Yun (1917) je synom básnika Ki-Hyong Yuna, do r.1943 študoval vo vlasti a v Japonsku. Bol aktívny v hnutí odporu proti japonskej okupácii Kórey, vyvíjal konšpiračnú činnosť a bol väznený ako politický väzeň. Od r.1946 pôsobil ako učiteľ hudby v Tongyongu a Pusane a po skončení vojny v Kórei vyučoval v Soule. V rokoch 1956-59 ukončil svoje štúdium v Paríži, v Západnom Berlíne u B.Blachera a taktiež sa zúčastňoval na kurzoch v Darmstadte. Od r.1959 sa jeho diela hrávajú na festivaloch súčasnej hudby. V r.1964 sa I.Yun usadil v Západnom Berlíne, ale v r.1967 bol unesený kórejskou tajnou službou do Soulu za režimu Chun Hee Parka, kde bol odsúdený do väzby za údajnú propagáciu komunizmu. Na základe medzinárodných protestov bol v r.1969 prepustený a vrátil sa do Západného Berlína. V r.1970 vyučoval na Musikhochschule v Hannoveri a od r.1971, kedy mu bolo udelené nemecké občianstvo, pôsobí ako profesor na Hochschule der Künste v Západnom Berlíne. Je členom akadémií umenia v Hamburgu a v Západnom Berlíne a čestným doktorom na Univerzite v Tübingene.

Yun rozhodne nepatrí k typu radikálov, ale pokračuje v tradíciách národnej hudby Kórey a Číny a usiluje sa o spojenie tejto hudby s prvkami avantgardného jazyka západoeurópskej hudby. Je všestranným hudobníkom, niekoľkokrát zasiahol do oblasti symfonickej tvorby, súpis jeho diel je bohatý na piesňové kompozície a komornú tvorbu.

■ Výber z diela: opery - *Der Traum des Liu-Tung* (1965), *Die Witwe des Schmetterlings* (1968), *Geisterliebe* (1969-70), *Sim Tjong* (1971-72); diela pre hlas a orchester - *Om mani padme hum* pre sóla, zbor a orchester (1964), *Namo* pre 3 soprány a orchester (1971), *An der Schwelle* (1975), *Teile dich, Nacht* pre soprán a komorný orchester (1980); orchestrálne diela - *Colloides sonores* (1961), *Fluktuationen* (1964), *Reak* (1966), *Dimensionen* (1971), *Konzertante Figuren* (1972), *Muak* (1978), *Exemplum in memoriam Kwangiu* (1981), 5 symfónií (1983, 1984, 1985, 1986, 1987), 2 komorné symfónie (1989); koncerty - pre violončelo (1976), pre flautu (1977), dvojkoncert pre hoboj a harfu (1977), pre klarinet (1981), husľové koncerty (1981, 1986); komorné diela - *Loyang* pre komorný orchester (1962), *Gasa* pre husle a klavír (1963), *Garak* pre flautu a klavír (1963), *Tuyaux sonores* pre organ (1967), *Riul* pre klarinet a klavír (1968), *Images* pre flautu, hoboj, husle a violončelo (1970), *Piri* pre hoboj (1971), *Etudes* pre flautu sólo (1974), *Rondell* pre hoboj, klarinet a fagot (1975), *Königliches Thema* pre husle sólo (1976), *Piece concertante* pre komorný orchester (1976), *Sonata* pre hoboj, harfu, violu alebo violončelo (1979), *Duo* pre harfu a violončelo (1984), *Quintet* pre klarinet a sláčikové kvarteto (1984), *Quintet* pre flautu a sláčikové

kvarteto (1986), *Quartet* pre flautu, husle, violončelo a klavír (1988), *String Quartet No.4* (1988), *Rufe* pre hoboj a harfu (1989), *Kammerkonzert I* (1990), *Kammerkonzert II* (1990).

Intermezzo pre violončelo a akordeón vzniklo v r.1988 a pôvodne malo plniť funkciu vsuvky medzi časťami Kvarteta pre flautu, husle, violončelo a klavír, ktoré bolo napísané v tom istom roku. Keďže Intermezzo vlastne predstavuje úplne nezávislú a plnohodnotnú hudbu, býva často predvádzané samostatne.

Toshiro Mayuzumi (1929) študoval na Tokyo University of Art and Music (1945-51) a na Conservatoire Nationale de Musique v Paríži (1951-52). Po svojom návrate do Japonska sa postavil do čela novej skladateľskej generácie. Popri práci v tokijskom rozhlasovom elektroakustickom štúdiu bol organizátorom skupiny Ars Nova Japonica propagujúcej súčasnú hudbu. V r.1961 bola v Carnegie Hall uvedená jeho skladba Bacchanale v interpretácii L.Bernsteina a New York Philharmonic. Mayuzumiho záujem o elektronickú hudbu sa odráža v jeho rozsiahlej tvorbe pre toto médium - niektoré diela sú len pre mg pás, iné pre elektronické nástroje (najmä pre clavioline) v kombinácii s tradičnými nástrojmi. Celkovo možno Mayuzumiho tvorbu považovať za pokus o syntézu orientálnej a západnej hudby. Toto úsilie sa v jeho dielach realizuje uspôsobením typicky japonských hudobných prvkov avantgardným západným technikám, vrátane serializmu a elektronických médií.

■ Výber z diela: *Nirvana-Symphonie* pre veľký orchester a 12-hlasý mužský zbor, *Sphenogrammes*, koncert pre xylofón a bicie nástroje, *Microcosmos*, pre clavioline, hudobnú pílu, gitaru, vibrafón, xylofón, bicie nástroje a klavír, *Ectoplasme*, pre clavioline, gitaru, bicie nástroje a sláčikový orchester, balet *Bugaku Olympics*, filmová hudba The Bible, opery - *The Temple of the Golden Pavilon* a *Minoko*.

Skladba **Bunraku** pre sólové violončelo hoci nepatrí medzi autorove experimentálne diela, taktiež poukazuje na snahu o syntézu japonskej a západnej hudby. O tom svedčí aj podtitul skladby - adaptácia techniky Samisen pre západný hudobný nástroj. Samisen je tradičná japonská trojstrunová gitara. Bunraku je staroveká umelecká forma japonského bábkového divadla, v ktorej sú veľké bábky (približne jeden meter vysoké) vedené tromi hercami pred zrakmi divákov.

Sofia Gubajdulina (1931) študovala klavír a kompozíciu na Konzervatóriu v Kazani a v r.1959 ukončila postgraduálne štúdium na Moskovskom konzervatóriu u Šostakovičovho žiaka Nikolaia Pejka a u Vissariona Šebalina. Od r.1963 žije v Moskveako slobodná umelkyňa. V r.1975 založila spolu s V.Artyomovom a V.Suslinom skupinu "Astreja" pre improvizácie na zriedkavo používaných ruských, kaukazských a stredoázijských ľudových nástrojoch, ktoré svojím neznámym zvukovým charakterom ovplyvnili skladateľkine hudobné experimentovanie. Približne od 80.rokov sa Gubajdulinine diela najmä zásluhou Gidona Kremera stále častejšie objavujú na západných koncertných pódiách a priťahujú pozornosť dramaturgov medzinárodných festivalov pre súčasnú hudbu, ako i nahrávacie spoločnosti. Gubajdulina je nositeľkou významných ocenení, ako 2. cena na Medzinárodnej kompozičnej súťaži v Ríme za skladbu *Degrees* (1975), Prix de Monaco (1987), Kussevitzkého International Record Award (1989), Premio Franco Abbiato za CD nahrávku husľového koncertu *Offertorium* (1991), Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991), Ruskú štátnu cenu (1992). Aj keď nemožno o Gubajduline hovoriť ako "národnej skladateľke" v romantickom ponímaní, ruské prostredie, v ktorom žije a tvorí, ako aj jej tatársky pôvod zohráva v jej tvorbe dôležitú úlohu. Vo svojich kompozíciách využíva popri prvkoch európskej a americkej hudobnej avantgardy i prvky východnej filozofie, mystickú a kresťanskú symboliku. Jej dôkladná znalosť a záujem o literatúru nechávajú stopy v jej tvorbe v podobe zhudobnenej poézie egyptských a perských básnikov i modernej lyriky (napr. Mariny Cvetajevovej).

■ Výber z diela: *Fatselya* pre soprán a symfonický orchester (1956), *Klavírne kvinteto* (1957), *Chaconne* pre klavír (1962), *Allegro rustico* pre flautu a klavír (1963), *Five Etudes* pre harfu, kontrabas a bicie (1965), *Sonata* pre klavír (1965), *Pantomíma* pre kontrabas a klavír (1966), *Noc v Memphise,* kantáta pre alt, mužský zbor a komorný orchester (1968), *Rubayat,* kantáta pre barytónový hlas a inštrumentálny súbor (1969), *Hudobné hračky,* klavírne skladby pre deti (1969), *Concordanza* pre 10 inštrumentalistov (1971), *Stupne* pre symfonický orchester (1972), *Detto 2* pre violončelo a 13 nástrojov (1972), *Stunde der Seele* pre mezosoprán a veľký dychový orchester na slová M.Cvetajevovej (1974), *Koncert pre fagot a hlboké sláčiky* (1975), *Kvarteto pre štyri flauty* (1977), *Introitus,* koncert pre klavír a komorný orchester (1978), *Misterioso* pre 7 perkusionistov (1977), *Sonata pre organ a bicie* (1978), *De profundis* pre bajan sólo (1978), *In croce* pre violončelo a organ (1979), *Garten von Freuden und Trau-rigkeiten* pre flautu, alt a harfu (1980), *Offertorium,* koncert

pre husle a orchester (1980), *Freut euch,* sonáta pre husle a violončelo (1981), *Sedem slov* pre violončelo, akordeón a sláčikový orchester (1982), *Perception* pre barytón, soprán a sedem sláčikových nástrojov (1983), *Stimmen... Verstummen...,* symfónia v 12 častiach (1986), *Sláčikové kvarteto č.2* (1987), *Sláčikové kvarteto č.3* (1987), *Stunde der Seele,* koncert pre bicie, mezzosoprán a veľký orchester na poéziu M.Cve-tajevovej (1976/88).

De profundis.

"Tak ako ľudia, i hudobné nástroje majú svoje "sociálne postavenie". Bajan bol dlho považovaný len za "Schweineorgel" - nástroj spodnej vrstvy. Jeho tradičný repertoár pozostával z ľudových popevkov a tancov, prípadne z pochybných, podozrivo znejúcich úprav klavírnych alebo organových skladieb. Urodzenosť alebo plebejskosť nástroja sú relatívne veličiny, určuje ich hudobný repertoár. Čím by boli husle, nebyť vynikajúcich diel veľkých majstrov? Nástrojom vidieckych muzikantov!

Sofia Gubajdulina je jednou z mála skladateľov, schopných preniknúť cez neatraktívnu fasádu bajanu a v novom svetle uzrieť jeho utajené možnosti. Na rozdiel od organu (o ktorom sa Stravinskij vyjadril: "Toto monštrum nemôže dýchať!") predstavuje bajan naopak nástroj, ktorý dýcha. Táto vlastnosť, ktorú spôsobuje rozťahovanie a stláčanie mechu, vedúca v banálnych prípadoch k dotieravým a nezmyselne sentimentálnym crescendám a decrescendám nadobúda v Gubajdulininom poňatí symbolický význam: dýchanie ako znak života odlišuje živých od mŕtvych. Inštrumentálna symbolika, typická pre viaceré diela skladateľky sa konzekventne a nekompromisne stelesňuje v skladbe *De profundis.* Toto dielo predstavuje pomalé a zadržiavané stúpanie od chrapotu najnižšieho registra nástroja až po čisté a lahodné tóny najvyššieho - výstup z hĺbky do výšin (dych - duša - duša sveta - sophia/múdrosť)."

In croce

"Sofia Gubajdulina napísala skladbu *In croce* v r.1979 pre ruského violončelistu Vladimira Tonchu. Dielo, skomponované pôvodne pre violončelo a organ bolo premiérovo uvedené ešte v tom istom roku v podaní Tonchu a organistu Olega Jančenka vo Veľkej sále Moskovského konzervatória. Na podnet akordeonistky Elsbeth Moser a v spolupráci s ňou vznikla v r.1992 alternatívna verzia pre violončelo a bajan.

Názov In croce sa vzťahuje nielen k podstate diela, ale určuje i štruktúru skladby: kým na začiatku majú oba nástroje hrať buď vo vysokej (bajan) alebo najnižšej (violončelo) polohe, dochádza v priebehu skladby k ich čoraz častejšiemu vzájomnému približova-

niu a "kríženiu". Vždy, keď sa línie skrížia, dochádza k akémusi vrcholu - podobnému elektrickému vybitiu. Pre Gubajdulinu sa príznačná tonálna a inštrumentálna symbolika prejavuje vo funkčnom použití violončela a bajanu. Hoci oba nástroje vychádzajú zo spoločného organového bodu E, spracúvajú ho celkom odlišným spôsobom. Pre porovnanie možno uviesť na jednej strane sú živé, ostrými akcentami, chromatizmami a mikrointervalmi poznačené pokusy violončela rozvinúť organový bod, na druhej strane radostne mihotavé figurácie vo zvuku bajana. Tu je organový bod E jasne identifikovateľný ako dominanta k A dur, ktoré sa objavuje vo forme rozloženého trojvzvuku i diatonickej škály. V tejto konštelácii nástrojov tak predstavuje téza a súčasne jestvujúca antitéza jednotu protikladov. Skutočnosť, že sa v kóde napokon oba nástroje po búrlivej a vášnivej kulminácii opäť spoja, má hlbší význam: violončelo sa vzdáva svojho mučivého, ľudskému hlasu podobného zvuku a prejde do étericko-jasných figurácií nad organovým bodom E, ktoré sme na začiatku počuli hrať v bajane. Tieto figurácie sa nakoniec rozplynú v dúhových farbách horných alikvotných tónov A-struny. Skladba In Croce sa javí ako ozajstná meditácia nad pojmom "kríž"."

Viktor Suslin

Sedem slov (1986)

Názov kompozície sa vzťahuje k chorálnemu dielu Heinricha Schütza, ktoré vzniklo v r.1645 v Drážďanoch - "Sedem slov nášho drahého Vykupiteľa a Spasiteľa Ježiša Krista, ako ich vyriekol na svätom kríži."

Hans-Olaf Meyer-Grotjahn napísal k 60.narodeninám Sofie Gubajduliny o skladbe Sedem slov: *"Po tom, ako Gubajdulina nahradila neutrálny titul diela, potrebný v minulosti kvôli jeho sovietskej premiére pôvodným, znovu dosadila ako názvy siedmych častí diela Kristove slová. Napriek obraznosti hudby nemožno v žiadnom prípade chápať tieto nadpisy ako "opis scény", ale - podobne ako Lisztove symfonické básne - ako priblíženie sa k téme prostredníctvom ďalšieho média.*

Všetkými rovinami diela od tvaru motívu až po rozloženie poradia častí preniká jeden štrukturálny princíp - centrálna symetria, preto 4.časť predstavuje jadro skladby. 1.časť exponuje ešte nezmiešaný sólistický i orchestrálny materiál. Zvuk husľového "zboru", ktorý Gubajdulina označuje ako "Evanjelisti" silne pripomína pravoslávny zbor mníchov. Prvý sólistický úsek motivicky súvisí so Schützovým citátom (zhudobnenie 5.slova). V podobne vybudovanej 2.časti sa výraz sólového nástroja diferencuje medzi iným prebratím rytmických prvkov huslí z 1.časti. Tu vstupujú do hudobného procesu clustre v parte bajana, ktoré v symetricky zodpovedajúcej 6.časti získavajú centrálny význam.

V 3.časti dochádza k prelínaniu oboch nástrojových skupín. Husle vystupujú, aj keď len jediným akordom už v prvej polovici vety. Uvádzajúca melodická fráza je mimochodom taká istá, akou končia husle v 4.časti. Táto časť obsahuje v ešte komplexnejšom prepojení prvkov viaceré stúpania, ktoré vyústia v závere do sóla violončela, hraného výlučne flažoletmi. Ak by sme chceli hľadať dramatickú peripetiu diela, našli by sme ju na konci 5.časti, kde sa violončelo (smerom nahor) a bajan (smerom nadol) po krátkom pokojnom úseku stretnú v trojčasťovom búrlivom dialógu vo fortissime. Cluster v parte bajana v 6.časti predstavuje ešte len nekonkrétny šum, kým husle opäť nachádzajú svoju starú melodickú líniu a celý materiál sa vracia dokonale pomiešaný. Na rozdiel od 1. časti tu však znejú všetky nástroje simultánne. Na konci časti sa violončelo oddeľuje od ensemblu so stále prudšie prebiehajúcou tónovou repetíciou, ktorá sa nakoniec hrá priamo pri kobylke. Všetka naliehavosť diela sa sústreďuje do poslednej časti. Tu prevládajú alikvotné tóny: brnkané flažolety a zvuky na druhej strane kobylky vo violončele sprevádzajú reťazce trilkov a mihotajúce sa ozdoby v bajane a sláčikoch, všetko bez metrickej stability. V takejto neurčitosti sa ešte raz zreteľne objaví obraz kríža na tóne E."

Sofia Gubajdulina

Karine Georgian - žiačka M.Rostropoviča získala zlatú medailu na 3. medzinárodnej súťaži Čajkovského, Podobne ako jej učiteľ je vynikajúcou predstaviteľkou klasickej violončelovej tradície, ako aj vyhľadávanou interpretkou súčasnej hudby. V jej repertoári sú skladby Lutosławského, Dutilleuxa, Denisova, Tippetta, Brittena, Prokofieva, Šostakoviča. Spolupracovala s Henzem, Pendereckim, Schnittkem, Mansurianom, Goehrom a viacerí z týchto skladateľov jej venovali svoje skladby. Ešte ako študentka Moskovského konzervatória sprevádzala Chačaturiana na turné s veľkými americkými orchestrami, kde s Chicago Symphony Orchestra uskutočnili americkú premiéru jeho *Concerto Rhapsody*.
V priebehu posledných dvoch sezón účinkovala v Amerike s filharmonickými orchestrami vo Philadelphii, Pittsburghu a Los Angeles. V Európe spolupracovala s Royal Concertgebouw, Lausanne Chamber Orchestra, rozhlasovými orchestrami v Miláne a Turíne, BBC Philharmonic, Royal Philharmonic vo Veľkej Británii, English Chamber Orchestra a mnohými ďalšími. Účinkovala na početných festivaloch v Amerike i v Európe. S veľkým úspechom sa stretlo jej uvedenie Šostakovičovho *2.violončelového koncertu* s Philadelphským orchestrom, americká premiéra Schnittkeho *Concerta* v Carnegie Hall a začiatkom r.1990 po dlhom čase návrat do Moskvy. V apríli 1992 predviedla na fes-

tivale Russian Spring usporiadanom South Bank Prokofievove diela s BBC Philharmonic a E.Downesom. Georgian nahrávala pre hudobné vydavateľstvá Melodia, Hyperion, Newport Classics. Spolu s P.Gililovom nedávno dokončila nahrávku dvoch Brahmsových violončelových sonát. V súčasnosti pôsobí ako profesorka hry na violončelo (po A.Navarrovi) na Hochschule für Musik v Detmolde.

Elsbeth Moser študovala bajan, klavír a hudobnú teóriu v Nemecku a získala ocenenia na rôznych medzinárodných súťažiach. Od r.1983 je profesorkou bajanu na Hudobnej akadémii v Hannoveri. V r.1985 sa v Moskve zoznámila so Sofiou Gubajdulinou a v nasledujúcom roku bola Gidonom Kremerom pozvaná uskutočniť "západnú" premiéru skladateľkiných *Sedem slov* s violončelistom Davidom Geringasom a Nemeckou komornou filhar-móniou na Lockenhaus Festival v Rakúsku. Odvtedy pravidelne účinkuje na ďalších významných festivaloch ako "Berliner Festwochen", "Zürich Festspiele" uvádzajúc predovšetkým diela S.Gubajduliny.

Ruský ľudový nástroj *bajan* - druh gombíkovej harmoniky - je nazvaný podľa legendárneho ruského pevca ľudových rozprávok.

Daniel Gazon - pozri str. 96
Mladí bratislavskí sólisti - pozri str. 176

NEDEĽA 14. november

10.30
Zrkadlová sieň
Primaciálneho paláca

TOMÁŠ GAÁL, klavír

MARTA BEŇAČKOVÁ, mezzosoprán
JOZEF ĎURDINA, hoboj
PAVOL SELECKÝ, viola

DUO CLARINETTINA

FRANTIŠEK REK, bicie

MILOŠ JURKOVIČ, flauta

PETER MICHALICA, husle

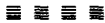
BRATISLAVSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO

Koncert sa realizuje v spolupráci so:
Spolkom slovenských skladateľov pri SHÚ
a Magistrátom mesta Bratislavy

Egon Krák
Panoptikum (1985)
7 skladieb pre klavír

Iris Szeghyová
De profundis (1990)
4 canzoni per voce e 2 stromenti melodici secondo le poesie di Michelangelo Buonarotti
1.All'amore
2.All'amico
3.Al mondo
4.Al Dio

Hanuš Domanský
Ad libitum (1987)
pre klarinet, vibrafón, bicie nástroje a klavír



Pavol Bagin
Pastorale (1978)
pre sólovú flautu

Ilja Zeljenka
Sonáta pre husle a klavír (1991)

Vladimír Bokes
Dychové kvinteto č.3 (1982)

Egon Krák (1958) po gymnáziu študoval hudobnú teóriu na Hudobnej fakulte VŠMU v Bratislave. Od r.1982 pracoval ako dramaturg v Slovenskej filharmónii. V r.1983 bol štipendistom Slovenského hudobného fondu a od r.1984 pôsobil ako redaktor hudobnín a kníh v Čs. hudobnom vydavateľstve OPUS. V súčasnosti sa venuje komponovaniu, pracuje ako hudobný režisér a je aj pedagogicky činný (dejiny a teória hudby). V r.1992 sa uskutočnila svetová premiéra jeho skladby *Elegidion, De vita et dignitate ecclesiastica* na festivale Musica Sacra Contemporanea v Ríme.

■ Výber z diela: *Trio* pre husle, violu a violončelo (1982-86), *Suita z Goldbergovských variácií* pre komorný orchester (1985), *Septeto* (1986), *Fantasia a tre parti* (1986), *Dve ódy Jána Hollého* pre mezzosoprán a klavír (1987), *Sonate en deux ex pressions caractéristiques françaises* pre violončelo a klavír (1987-88), *Symbolon mentis gratae,* cyklus miešaných zborov na text Jakuba Jacobaea (1987-88), *Responsio* pre basklarinet a violončelo (1988), *Elegidion, De vita et dignitate ecclesiastica* pre mezzosoprán, lesný roh a orchester (1989), *Pulcherrima* pre 2 sláčikové kvartetá a klavír (1990), *Missa pro defunctis, requiem* pre zbor, chlapčenský zbor, organ a orchester (1993).

V Panoptiku som chcel ukázať svet ľudskej duše. Je ťažké túto snahu konkretizovať, Panoptikum by sa mohlo tiež volať "Príťažlivosť chvíle". Skladbu som napísal v r.1985 pri spomienke na strávené študentské roky.

Iris Szeghyová (1956) študovala klavír u M.Reiterovej a kompozíciu u J.Podprockého na Konzervatóriu v Košiciach. Po absolvovaní kompozície u A.Očenáša na VŠMU v Bratislave v r.1981 pôsobila ako pedagóg na ĽŠU v Bratislave. V r.1989 ukončila na VŠMU internú ašpirantúru skladby s prácou *Koncert pre violončelo a orchester.* Od r.1990 je slobodnou umelkyňou.

"I.Szeghyová rozvíjala svoj kompozičný prejav v nadväznosti na vývoj európskej a domácej moderny. V oblasti harmonickej ide o využívanie voľnej (rozšírenej) tonality, atonality a modálneho myslenia, v oblasti ostatných parametrov (metrorytmika, sonoristika, forma) o kontinuitné rozvinutie tradíciou kodifikovaných zákonitostí a o dialóg s nimi. Autorka sa na rozdiel od viacerých svojich generačných vrstovníkov nestotožňuje s koncepciami tzv. new simplicity, minimal, repetitive, meditative music, či s retroštýlovými prejavmi obdobia hudobnej postmoderny. Každá jej skladba chce byť akoby dokonale vytesanou sochou, dokonca živým mikroorganizmom vyjadreným vo svojej integrite, komplexite. Szeghyová tak pozoruhodne stojí bližšie orientáciám slovenských skladateľov strednej generácie, usilujúcich sa o syntézu kompozičných, výrazových prostriedkov hudby minulosti a

súčasnosti, ako k orientáciám svojich generačných vrstovníkov. V tomto zmysle je jej kompozičný prejav akýmsi pokračovaním línie moderny prvej polovice 20. storočia, obohatenej o prostriedky povojnovej avantgardy a Novej hudby."

■ Výber z diela: *Prosté a ťažké* - tri piesne pre mezzosoprán a klavír na básne M.Rúfusa (1978), *Tebe* - štyri ľúbostné piesne pre soprán, tenor, flautu, violončelo, gitaru a triangel na slová Piesne piesní (1983), *Jarná sonáta* pre organ (1984), *Poetické štúdie* pre husle, violončelo a klavír (1984), *Sláčikové kvarteto - Musica dolorosa* (1985), *Vivat leto!* - malá suita pre klarinet (1985), *Canto triste* - nokturno pre trombón (violončelo) a klavír (1986), *Suita do vrecka* pre gitaru (1986), *Ciaccona per viola sola* (1990), *De profundis*, 4 canzoni per voce e 2 stromenti melodici secondo le poesie di Michelangelo Buonarotti (1990).

Cyklus 4 piesní na Michelangelovu poéziu ***De profundis*** *bol inšpirovaný neobyčajnou silou, krásou a intelektuálnou prostotou básnickej predlohy. Výber básní ovplyvnila myšlienka venovať každú pieseň cyklu jednému z dôležitých ľudských pocitov či vzťahov - láske, priateľstvu, svetu, Bohu. Dielo je písané pre rôzne nástrojové kombinácie. Výber hlasového a nástrojového obsadenia je ponechaný na interpretov.*

Hanuš Domanský (1944) študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Brne u J.Duchaňa a klavír u J.Sháněla (1962-65). V r.1965-70 bol posluchačom VŠMU v Bratislave v kompozičnej triede D.Kardoša. V r.1970-75 pôsobil ako zástupca vedúceho koncertného oddelenia Čs. umeleckej agentúry Slovkoncert a od r.1975 pracuje ako zástupca šéfredaktora Hlavnej redakcie hudobného vysielania Čs.rozhlasu v Bratislave.

■ Výber z diela: *Fiat lux*, oratórium pre recitátora, soprán, zbor a orchester (1970), *Symfónia* pre orchester (1983), *Koncert* pre klavír a orchester (1986), *Sláčikové kvarteto* (1977), *Bagately* pre klavír (1978), *Ad libitum* pre klarinet, vibrafón, bicie nástroje a klavír (1987), zborové kompozície, vokálno-inštrumentálne kompozície *(Keď sa milý na vojnu bral, Uspávanky z Liptova).*

Pavol Bagin (1930) študoval kompozíciu u A.Očenáša a Š.Jurovského a dirigovanie u K.Schimpla na Konzervatóriu v Bratislave a hudobnú výchovu na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave. V rokoch 1955-59 bol posluchačom dirigovania u Ľ.Rajtera na VŠMU. V r.1986 absolvoval jednoročný študijný pobyt na Konzervatóriu P.I.Čajkovského v Moskve. Neskôr pôsobil ako šéfdirigent a zástupca umeleckého šéfa Vojenského súboru kpt. J.Nálepku v Bratislave (1957-69), bol riaditeľom Správy ume-

nia MK SSR (1969-71), umeleckým šéfom a hlavným dramaturgom opery SND (1971-83) a šéfredaktorom Čs. hudobného vydavateľstva OPUS v Bratislave (1983-87).

■ Výber z diela: *Melancholické miniatúry pre orchester* (1975), *Akvarely* pre dychové kvinteto (1976), *Tri spevy na poéziu M.Válka* pre soprán a orchester (1977), *Pastorale* pre sólovú flautu (1978), *Prelúdiá* pre sláčikové kvarteto (1979), *Bagately* pre klarinet, husle, violu a violončelo (1980), *Hudba pre sláčikový orchester* (1981), *Symfonietta slovaca* (1983), *Interlúdiá* pre organ (1985), *Romantické miniatúry* pre klavír (1986), *Allegro festivo* pre veľký orchester (1987).

Ilja Zeljenka (1932) študoval kompozíciu u J.Cíkkera na VŠMU v Bratislave (absolvoval v r.1956). Po štúdiách pôsobil ako dramaturg a lektor v Čs. rozhlase v Bratislave. Od r.1968 sa venuje len kompozičnej činnosti. Od polovice 80. rokov je externým pedagógom kompozície na VŠMU.

Zeljenka si už od študenských liet hľadal a formoval svoj vlastný štýl a osobitý kompozičný jazyk. Po období reagovania na hudbu minulosti - predovšetkým hudbu predstaviteľov 20. storočia sa nevyhol experimentu s elektroakustickou a konkrétnou hudbou, serializmom, aleatorikou. Bol vedúcou osobnosťou avantgardy 60. rokov. Bol otvorený všetkému novému, kritériom mu však vždy bola vlastná predstava o kvalite a charaktere hudby, ktorú chce písať, nie popularita či príťažlivosť práve módneho smeru. V sedemdesiatych rokoch sa jeho rukopis ustaľuje a formuje do zreteľnej a neopakovateľnej podoby. Jeho základom je identifikovateľné motivické alebo tematické jadro, z ktorého sa odvíja celá skladba. Diela majú typický dramatický oblúk, forma je často uzavretá návratom k počiatku.

■ Výber z diela: 5 symfónií (1.-1954; *2.-in C pre sláčikový orchester,* 1961; 3.-1972; 4.-*'Baletná'*, 1978; 5.-1985), 7 sláčikových kvartet (1.-1963; 2.-1976; 3.-1979; 4.-1986; 5.-1988; 6.-*Zariekania* pre alt a sláč. kvarteto, 1988; 7.-1991), 4 klavírne sonáty (1.-1957; 2.-1974; 3.-1985; 4.- *venovaná 17. novembru,* 1989), *Oswienczym,* kantáta pre dvoch recitátorov, dva zbory a orchester na báseň M.Kováča (1960), *Metamorfózy XV* pre komorný súbor a recitátora na Ovídiov text (1966), *Koncert pre klavír a orchester* (1966), *Variácie pre orchester* (1971), *Elégia* pre sláčikový orchester a husle sólo (1973), *Concertino per violino ed archi* (1974), *Trio pre husle, violončelo a klavír* (1975), *Galgenlieder* pre soprán, sláčikové kvarteto, klarinet, flautu a klavírna básne Ch.Morgensterna (1975), *Musica per piano forte ed archi* (1976), *Dychové kvinteto s použitím bicích* (1977), *Slovo,* kantáta pre recitátora, miešaný zbor a orchester na text M.Válka (1980),

II. klavírny koncert (1981), *Monológy* pre violončelo sólo (1982), *Rozhovory* pre violončelo a komorný sláčikový orchester (1984), *Aztécke piesne* pre soprán, klavír a bicie (1986), *Hudba pre Warchala* pre komorný orchester (1987), *Koncert pre husle a veľký orchester* (1989), *Zakliaty pohyb* pre veľký orchester (1989).

***Sonáta pre husle a klavír** vznikla v decembri 1991 v sérii skladieb, ktoré som vytvoril v jednom slede. Patria do neho* VII.sláčikové kvarteto, Hry pre Biancu, Marekánia a Toccata pre organ, *zborová partitúra* Chvála spevu *a klavírne skladby. Spomínam tieto skladby, pretože všetky majú isté spoločné znaky najmä v tom, že oproti mojim minulým dielam zdôrazňujú rytmus. Pod rytmom tu nemyslím iba určité charakteristické rytmické modely, ale najmä určité nepravidelné časové vzťahy medzi jednotlivými hlasmi alebo vrstvami partitúry. Na harmonické, prípadne farebné riešenia nie je položený taký dôraz ako v minulosti. Ak by som chcel použiť porovnanie, tento druh hudby mi pripomína skôr grafiku ako maľbu.*
Husľovú sonátu som venoval priateľovi a verným interpretovi súčasnej tvorby P.Michalicovi.

Ilja Zeljenka

Vladimír Bokes (1946) okrem hry na violončele študoval na Konzervatóriu v Bratislave aj kompozíciu v triede J.Pospíšila. V štúdiu kompozície pokračoval na VŠMU v triede D.Kardoša (absolvoval v roku 1970). Najprv prednášal teoretické predmety na konzervatóriu a VŠMU. Posledných desať rokov učí na VŠMU kompozíciu, kde bol v r.1993 menovaný profesorom. Zároveň je predsedom festivalového výboru Medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos.
Bokes je skladateľ racionálneho založenia. Tvorivým a svojským spôsobom rozvíja vo svojej tvorbe odkaz Druhej viedenskej školy. Kombinuje dôslednú organizáciu prvkov s aleatorikou a so snahou zmocniť sa tímbrových kvalít Novej hudby, pričom konfrontuje serializmus a tonalitu zasadením radu do tonálnych súvislostí.
■ Výber diela: 5 symfónií (1970, 1978, 1982, 1986, 1988), 2 klavírne koncerty (1976, 1985), 4 klavírne sonáty (1963, 1973, 1979, 1985), *Sláčikové trio* (1963), *Sequenca per 9 stromenti* - hoboj, klarinet, fagot, lesný roh, trúbka, tuba, husle, viola, violončelo (1965), *La Folia*, ciaccona pre husle sólo (1967), *Sláčikové kvarteto č.1* (1970), *Kadencia na pamiatku P. Picassa* pre flautu a gitaru (1973), *Sláčikové kvarteto č.2* (1974), *Dobrý deň Mr. Fibonacci*, cyklus klavírnych skladieb (1977), *Spôsob ticha*, cyklus piesní pre bas a 4 nástroje na básne J. Mihalkoviča (1977), *Línie* pre 12 speváckov (1978), *Hudba pre organ a dychy* (1986),

Pater noster pre trúbku a barytón (1990), *Missa posoniensis* pre sóla, zbor, organ a orchester (1990).

...všetci nahlas hrajú (spievajú, rozprávajú, gestikulujú) jeden cez druhého, rozumieť len útržkom viet ... naraz je ticho ... znovu všetci, každý iné, možno ešte hlasnejšie... a zas ticho ... niekoľkokrát sa to opakuje, občas s väčšou, ale častejšie s menšou a menšou razanciou, viac rozjímavo... potom už nehrajú (nerozprávajú) všetci, len niektorí, stále menej, rezignovane ... slová sú stále jednoduchšie (zrozumiteľnejšie) ... nakoniec hrá každý osamelo... Bolo to vtedy naozaj tak? A ako je to dnes? Aby som nezabudol, v skladbe je aj tá prísna konštrukcia zlatého rezu. Skladba vznikla v roku 1982, je reflexiou vlastných zážitkov v dlhom období zákazov zo strany strážcov Pevnosti marx-leninskej estetiky. Len stadiaľ? Premiéra odznela v decembri 1992 v podaní Bratislavského dychového kvinteta.

Vladimír Bokes

Tomáš Gaál - je absolventom bratislavského konzervatória u A.Elanovej a VŠMU u E.Fischerovej-Martvoňovej v odbore klavír. Už počas štúdia sa zúčastnil viacerých súťaží. V r. 1977 na Sú-ťaži slovenských konzervatórií v Bratislave získal 2. cenu, o rok neskôr si na Smetanovej súťaži v Hradci Králové vybojoval opäť 2. miesto. Z Interpretačnej súťaže SSR v r.1979 si odniesol 2.cenu a zároveň osobitnú cenu mesta Banská Bystrica. V r.1980 sa zúčastnil na medzinárodnej klavírnej súťaži v španielskom Santanderi a na celoštátnej súťaži pre klavírne duá v Jeseníkoch. V r.1981-83 bol štipendistom Slovenského hudobného fondu pod vedením P.Toperczera. V r.1985-87 absolvoval internú ašpirantúru na VŠMU u E.Fischerovej-Martvoňovej a od r.1988 pôsobí ako odborný asistent na VŠMU v Bratislave. Jeho koncertná činnosť zahŕňa vystúpenia na domácich, i zahraničných pódiách. Koncertoval so Slovenskou filharmóniou pod taktovkou L.Peška, O.Dohnányho, Dž.Kachidzeho a J.Simseka. Spolupracuje tiež so Slovenskou televíziou a Slovenským rozhlasom.

Marta Beňačková je absolventkou bratislavského konzervatória v odbore klavír a VŠMU v odbore spev (1980). V roku 1985 sa stala laureátkou celoštátnej speváckej súťaže M.Schneidera-Trnavského v Trnave, a získala cenu Českého hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu súčasnej českej skladby. Od sezóny 1986-87 je členkou komorného súboru Musica Aeterna, spolupracuje s Komornou operou v Bratislave, s Virtuosi di Praga, s Pražským rozhlasovým orchestrom. Venuje sa prevažne koncertnému spevu, oratoriálnemu a vokálno-symfonickému žánru,

okrem koncertnej činnosti pôsobí i pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave.

Jozef Ďurdina - pozri str. 59

Duo Clarinettina je komorný súbor, ktorý sa zaoberá interpretáciou skladieb pre klarinet (alebo basklarinet) a klavír. Vznik a koncertná činnosť súboru sa datuje od februára r.1985. Okrem prezentácie svetovej literatúry sa cieľavedome venuje štúdiu a propagácii pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby. Jeho členmi sú Peter Drlička (klarinet) a Alena Ulická (klavír). Súbor účinkoval na viacerých festivaloch - Týden nové tvorby v Prahe, Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby v Bratislave, Prehliadka mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach, Kultúrne leto v Bratislave a mnohých ďalších.
Peter Drlička študoval klarinet na Konzervatóriu v Bratislave, ktoré absolvoval v r.1972 a na VŠMU v triede prof. E.Bombaru (1976). Pôsobil ako 1. klarinetista v orchestri Novej scény v Bratislave a ako riaditeľ Základnej umeleckej školy v Stupave. Od r.1990 vyučuje na Konzervatóriu v Bratislave. Koncertne je činný od r.1977. Okrem domácich vystúpení účinkoval v zahraničí v Nemecku, Rakúsku, Taliansku a Maďarsku. Venuje sa prevažne komornej hudbe, systematicky hudbe slovenskej, z ktorej naštudoval 35 skladieb, z toho 26 diel uviedol premiérovo a 19 nahral pre Slovenský rozhlas.
Alena Ulická študovala klavír na Konzervatóriu v Žiline u A.Kállaya. Počas štúdia sa stala dvojnásobnou víťazkou Súťaže konzervatórií na slovensku, získala 3. cenu na Chopinovej súťaži v Mariánskych Lázňach a Čestné uznanie na Duškovej súťaži a na Beethovenovom Hradci. V r.1984 ukončila štúdium na VŠMU u M.Starostu a I.Paloviča. V súčasnosti je popri koncertnom účinkovaní činná i pedagogicky a pôsobí na Konzervatóriu v Bratislave ako korepetítorka v triede P.Drličku.

Miloš Jurkovič - študoval flautu na Konzervatóriu v Bratislave a na VŠMU u Vl.Brunnera. V r.1961-65 pôsobil ako prvý flautista Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave a krátko potom začal budovať úspešnú domácu i medzinárodnú kariéru ako sólista. Účinkoval na mnohých koncertných pódiách s orchestrami v Československu a po celej Európe. V r.1974 vytvoril spolu s gitaristom Jozefom Zsapkom duo, s ktorým uskutočnili viacero úspešných nahrávok, medziiným i nahrávku šiestich sonát G.F.Händla. Nedávno dokončil nahrávanie šiestich flautových sonát J.S.Bacha s významnou českou čembalistkou Zuzanou Růžičkovou. Popri množstve barokovej hudby interpretuje a

nahráva skladby súčasných slovenských skladateľov. M.Jurkovič je Prezidentom Slovenskej hudobnej spoločnosti a rektorom VŠMU v Bratislave.

Peter Michalica študoval husle na Konzervatóriu a VŠMU v Bratislave u J.Skladaného. V štúdiu pokračoval ďalej na moskovskom konzervatóriu v triede J.Jankeleviča a na Royal conservatoire v Bruseli. Navštevoval kurzy H.Szerynga a W.Schneiderhana. Je Laureátom Medzinárodnej súťaže C.Flesha v Londýne a nositeľom ceny Premiére Prix avec Grande Distinction na Royal Conservatoire v Bruseli. Účinkoval na koncertných pódiách v Indii, Švajčiarsku, Taliansku, Španielsku, Nemecku, Belgicku, USA, Kanade a i. Spolupracuje so Slovenským rozhlasom a Slovenskou televíziou, hudobným vydavateľstvom Opus, ako aj so zahraničnými spoločnosťami. V r.1982-83 pedagogicky pôsobil na Michiganskej univerzite a v r.1985-88 na Univerzite v Detroite.

Bratislavské dychové kvinteto vzniklo v r.1967 na Konzervatóriu v Bratislave a jeho zakladateľom i umeleckým vedúcim je Jozef Illéš. Jeho súčasnými členmi sú Jaroslav Harvan - flauta, Igor Fábera - hoboj, Gabriel Končer - klarinet, Jozef Illéš - lesný roh a Roman Mešina - fagot. V r.1971 sa kvinteto úspešne predstavilo na medzinárodnej tribúne mladých interpretov v rámci BHS v Bratislave. Odvtedy uskutočnilo množstvo koncertných vystúpení doma i v zahraničí, ako i nahrávky pre rozhlas a televíziu. V r.1977 získalo na Interpódiu v Bratislave titul Laureáta, ktorý im otvoril cestu na zahraničné koncertné pódiá v Poľsku, ZSSR, Bulharsku, Nemecku, Japonsku, Francúzsku, Taliansku a Švédsku. Repertoár súboru je veľmi rozsiahly od klasickej po súčasnú hudbu.

NEDEĽA 14. november

17.00
Moyzesova sieň SF

VENI ENSEMBLE a hostia
Umelecký vedúci: **DANIEL MATEJ**
Dirigent: **TONINO BATTISTA** (Taliansko)

Koncert sa realizuje za podpory vydavateľstva
Musica a. s., Bratislava
Intech spol. s r.o.

Peter Zagar
Hudba k videu (1990)
pre 14 nástrojov

Allison Cameron
The Chamber of Statues (1987)
pre basklarinet, lesný roh, bicie, klavír, husle a kontrabas

James Tenney
Quiet Fan for Erik Satie (1970-71)
pre 13 nástrojov

≡ ≡ ≡ ≡

Daniel Matej
Musica aeterna (1989)
pre komorný súbor
I.Ad infitum - Preludio
II.Musica aeterna - Sequenza
III.Silentium - Postludio

Charles Ives
The Unanswered Question (1906)
verzia pre sólovú trúbku, 2 flauty, hoboj, klarinet a sláčikové kvinteto

Peter Zagar (1961) navštevoval počas gymnaziálnych štúdií súkromné hodiny kompozície u V.Kubičku, na VŠMU bol žiakom I.Hrušovského (absolvoval 1986). V r.1987-92 pracoval ako hudobný režisér v Slovenskom rozhlase. V súčasnosti pracuje na tlačovo-propagačnom oddelení Slovenskej filharmónie.
Zagar patrí ku generácii autorov, ktorí sa identifikujú so štýlovým prejavom postmoderny. Typickými črtami jeho hudby sú jednoduchosť, redukcia kompozičných a výrazových prostriedkov, čistota a prehľadnosť, zdôraznenie lineárnych kontúr. Zvukový priebeh pôsobí staticky, je to hudba meditatívna, s nádychom nostalgie až rezignácie.
■ Výber z diela: *Biela cestička* pre soprán a klavír (1987), *Ešte veľa škvrn a prázdnoty* pre sláčikové kvarteto (1988), *Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, 2 fagoty, sláčiky a mg pás* (1988), *Snívali sa mi tvoje ruky* pre soprán, flautu a klavír (1988), *Hudba k pašiám*, miešaný zbor (1990), *Hudba k videu* pre flautu, klarinet, fagot, klavír, štvoro huslí, violu a violončelo (1990), *Trio* pre violu, violončelo a klavír (1993)

Skladba ***Hudba k videu*** bola napísaná pre flautu, klarinet, fagot, štvoro huslí, violu, violončelo a klavír a premiérovo bola uvedená na festivale Večery novej hudby '91 súborom VENI pod taktovkou T.Battistu. Samotný názov prezrádza, že skladba bola pôvodne napísaná k videoprodukcii a takto môže (ale nemusí) byť aj uvádzaná - závisí teda od interpreta, pre aký typ uvedenia sa rozhodne. Pokiaľ ide o štruktúru skladby, tá vyrastá z jednoduchej diatonickej melódie, ktorá - ako hovorí autor "ako keby nevedela, kedy má skončiť". Tá sa viackrát opakuje, pričom úvodný unisonotvar sa postupne paralelizuje narastajúcim intervalovým spektrom, potom prichádza ku zvratu, po ktorom sa melódia postupne vytráca.

Daniel Matej

Allison Cameron (1963) študovala kompozíciu najskôr u významného predstaviteľa českej avantgardy 60.rokov, exulanta Rudolfa Komorousa, potom na čas presídlila do Európy, kde pokračovala v štúdiu skladby u L.Andriessena a na krátky čas u P.Norgarda. Okrem toho sporadicky pôsobila koncertne ako klaviristka a hrala na bicie nástroje v rockovej skupine. V súčasnosti žije v Kanade, kde založila súbor ARCANA, orientujúci sa na prezentáciu novej hudby . Podieľa sa na tvorbe rozmanitých podujatí, spolupracuje s časopisom Musicworks. Hudbu Allison Cameron charakterizuje viacero rozmanitých čŕt - odkojená na tvorbe svojho večne experimentujúceho učiteľa Komorousa, vstrebávala vplyvy americkej hudby 70. a 80. rokov (minimalizmus,

newyorkskú experimentálnu školu, alternatívny rock, a pod.) a - na rozdiel od mnohých z nás, žijúcich na európskom, akademizmom znetvorenom kontinente - vytvárala si svoj týmito vplyvmi poznačený, ale zato výsostne osobitý prejav.
Jedným z charakteristických znakov hudby A.Cameron je strnulá nehybnosť a zámerná vleklosť vyplývajúca jednak z charakteru materiálu, s ktorým pracuje, jednak zo spôsobu, akým s uvedenou matériou narába (podobne ako u P.Zagara - a platí to napokon o prevažnej väčšine autorov uvedených na dnešnom koncerte - ani u nej základný materiál neprechádza nejakým evolučným tvarovaním, naopak, je stále tu, útočí na naše uši, dobiedza, nemožno mu uniknúť). Hudba A.Cameron je dôsledná a nekompromisná, v čom mi poslucháč iste dá za pravdu po vypočutí skladby ***The Chamber of Statues*** pre basklarinet, lesný roh, klavír, bicie, husle a kontrabas (1987), ktorá sa stala súčasťou kmeňového repertoáru súboru VENI už pred niekoľkými rokmi - okamžite po jej náhodnom objavení...
Cameron je predovšetkým smrteľne vážna, zachádzajúca až po krajnú hranicu výrazovej a nezriedka aj interpretačnej absurdnosti (napr. *Raw Sangudo*). Zvláštne ponímaná, často až príliš násilná repetitívnosť, veľmi pomalý strnulý priebeh procesových zmien, alebo naopak, prudké, alogické zlomy vytvárajú neobvyklý svet čudnej hudby, len veľmi ťažko zaraditeľnej do štýlovej priehradky. Svedectvom o tomto svete je aj skladba *The Chamber of Statues*.

Daniel Matej

■ Výber z diela: *Two Bits* pre komorný orchester (1986), ***Raw Sangudo*** pre trúbku, saxofón a tubu (1986), ***A Blank Sheet of Metal*** pre komorný orchester (1987), ***Gibbons Moon*** pre barokové kvarteto (1992), ***Concerto*** pre marimbu a orchester (1992).

James Tenney je niektorými teoretikmi považovaný za jedného z najvýznamnejších amerických skladateľov svojej generácie. Takéto tvrdenie sa zdá zarážajúce, pretože Tenneyho dielo je mimo úzkeho kruhu skladateľov a priateľov relatívne neznáme a nie sú dostupné ani nahrávky jeho hudby. Je to neuveriteľné, avšak nič nebývalé, a dôvody, ktorých sme si my skladatelia dobre vedomí, sú rôzne.
Bez toho, aby som zachádzal do podrobností, rád by som povedal zopár stručných slov o tom, prečo by sme mali jeho tvorbu poznať lepšie. Podľa môjho názoru sa Tenneyho veľký tvorivý talent prejavuje v syntetickosti. Hoci nerozvinul ihneď identifikovateľný "hlas" ako Steve Reich, jeho dielo akoby v mikrokozme zahrnuje celú históriu avantgardnej hudby posledných 25 rokov čerpajúc zo širokej palety zdrojov od iných skladateľov a ideí, či už hudob-

ných alebo mimohudobných. Túto univerzálnosť štýlu možno považovať za dôležitý príspevok do éry postcageovskej estetiky berúc do úvahy jej pevné historické východiská. Tenney sa viac než ktokoľvek iný z jeho generácie pričinil o znovuodhalenie historického pôvodu americkej experimentálnej tradície v súčasnej tvorbe - teda o spojenie, ktoré seriálne a postseriálne hnutie bagatelizovalo (o čom svedčí potlačenie do úzadia skladateľov ako Ruggles, Rudhyar a Nancarrow v 50. rokoch). Zároveň nikdy neprerušil zväzky s európskym mo-dernizmom apelujúc na svojich študentov, aby brali na vedomie Ligetiho, Xenakisa a ďalších. Napokon Tenneyho dielo - čo sa týka kompozície, akustiky a teórie - je jedným z tých, ktorým sa podarilo obsiahnuť revolučný dopad tvorby Johna Cagea na hudbu neskorých 50.rokov a ktoré jedinečne premosťuje priepasť medzi modernistickou a postcageovskou (postmodernistickou) estetikou. V porovnaní s inými skladateľmi (ktorí smerujú buď k jednému alebo druhému prúdu) Tenney unikátne kombinuje precízne matematické/vedecké zameranie s vnútorným vedomím poetiky a politiky jeho tvorivej činnosti. O to viac si je vedomý väčšej zodpovednosti radikálneho umelca v dnešnej spoločnosti. Svoje úsilie orientuje k takému druhu tvorivej pravdivosti, ktorá prekračuje rovinu čisto technickej stránky diela."

Peter Garland

Skladba ***Quiet Fan for Erik Satie*** pre 13 nástrojov je jednou z tých, ktoré začiatkom 70. rokov predznamenávajú nové obdobie v tvorbe J.Tenneyho, keď opúšťa pole elektronickej hudby a skladby, ktoré v tomto období vznikajú vyznávajú ideu podstatne väčšej jednoduchosti ako predošlé kompozície. Podľa Larry Polanského ide azda o určitú citlivú reakciu na klímu, v ktorej sa v tom čase nachádzal, alebo o vplyv ľudí ako Harold Budd a Jerome Rothenberg, ktorí patria k tvorcom novej estetiky tichosti a jednoduchosti v hudbe a poézii.
V prípade skladby, ktorá zaznie na našom koncerte ide o spodobenie akéhosi vejárovitého princípu v narastaní intervalového spektra od malej sekundy symetricky nahor i nadol (pozn. "fan" v preklade môže znamenať okrem iného aj vejár). Tento pravidelný tok (princíp príbuzný tak Zagarovi ako aj Cameron) je miestami prerušený momentami 'prekvapenia', ktoré však zase len vychádzajú z logiky narastania intervalových vzťahov aj keď týmto (uzlovým) bodom bude asi lepšie prislúchať termín FUN! namiesto "fan"). A prečo Erik Satie? Lebo, podľa autora, výber špecificky traktovaných basových pedálových tónov, ktoré sa neskôr v skladbe začnú presadzovať, bol podriadený zámeru,

"pripomínať Satieho harmonické postupy" (originálny angl. citát je: 'sound like Satie's harmonies').

Daniel Matej

Daniel Matej (1963) študoval hudobnú teóriu na VŠMU v Bratislave (1983-89) a od r.1987 kompozíciu u I.Paríka. V r.1988-89 študoval skladbu a analýzu na Conservatoire, National de la Musique v Paríži u Betsy Jolas. Od r.1990 študoval postgraduálne skladbu na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu u L. Andriessena a od r.1991 teóriu a dejiny hudby 20. storočia na VŠMU. V r.1987 bol spoluzakladateľom súboru pre súčasnú hudbu VENI. Sporadicky pôsobí v Transmusic Company, je dramaturgom festivalu Večery novej hudby.
"Kým Matejove rané skladby svedčia o vyrovnávaní sa s viacerými orientáciami dedičstva hudby 20. storočia, jeho tvorba približne od r.1988 vykazuje väčšiu štýlovú jednoliatosť. Sú tu styčné body s tým, čo sa súhrnne označuje ako hudobná postmoderna - tu však ide o zdôraznenie okruhu "meditative music". Dôležitejšie však je, že Matej hľadá a aj nachádza nekonvenčné riešenia a to na báze využitia štrukturálnych i výrazových prostriedkov povojnovej Novej hudby a avantgardy. Sónické efekty, preparovaný klavír, využitie akustických vlastností nástrojov i priestoru *(Lament, A tak ti dávam všetok svoj smútok, lebo viem, že mu porozumieš, Musica aeterna)*, netradičné využitie klasického princípu (koncertantného princípu v *Musica aeterna*), nové kontextuálne súvislosti happeningu *(In the End)*. Jeho hudba chce byť zároveň viac než hudbou - protestom, kritikou zabehaných systémov, dezorientáciou, alebo "jednoducho" aj tlmočením vlastných citových prežívaní."

Zuzana Martináková

■ Výber z diela: *Lament* pre soprán, hoboj, klarinet, basklarinet, klavír (bez klaviristu) a mg. pás (1988), *A tak ti dávam všetok svoj smútok, lebo viem, že mu porozumieš...* pre dva klavíry (1988), *In the End...* pre flautu a husle, alebo pre klarinet a violončelo (basklarinet a kontrabas) (1989), *Good Night, My Sweet Dreams!* pre kontrabas, vibrafón a dva veľké bubny (1989), *Musica Aeterna* pre komorný súbor (1989), 383 - *Music for Two* pre hlas a komorný súbor (1990), *Gloria* pre hlasy a komorný súbor (1991), *("Nikabrik" or "Trumpkin"?)* pre flautu a klavír (1991).

*Skladba **Musica aeterna** pre 14 nástrojov (venovaná Mirekovi Kaufmanovi) vznikla počas študijného pobytu v Paríži. Ide vlastne o dvojkoncert, kde prvú skupinu predstavuje trúbka, trombón a tympany, druhú skupinu štvoro huslí. Ostatné nástroje vytvárajú*

quasi barokové basso continuo. Ako východiskový materiál slúžia tri štylizované barokové hudobné fragmenty, ktoré však ani raz nezaznejú v ucelenej podobe. Sú rozbité, spretŕhané, rozpadajúce sa na množstvo často sa opakujúcich skupiniek. Tým sa stávajú vlastne akosi dotieravými, a tak pôvodná "pekná" baroková hudba tu vyznieva neraz paradoxne nepríjemne. Postupne ku koncu miznú aj rozdiely medzi nástrojovými skupinami a tým skladba prestáva byť koncertom: Aj hudba sa stráca v nervóznom tichu. Vzdialená minulosť je nereštaurovateľná...

Daniel Matej

Charles Ives (1874-1954) nás dnes zaujíma ako jeden z najsvojráznejších zjavov hudby 20.storočia. Osamotený experimentátor, žijúci v izolácii od hudobného diania, pestoval hudbu zámerne povedľa svojej civilnej profesie (poisťovací úradník) - jeho novátorstvo je tak celkom nezávislé a slobodné...
Podnety a vzor pre celoživotnú hudobnú orientáciu získaval predovšetkým u svojho otca - kapelníka miestneho orchestra, zapodievajúceho sa na tú dobu neslýchanými vecami - pokusmi s mikrointervalmi, polytonalitou a podobne.
Aj keď Ives po celý život úspešne čelil akademizmu, predsa jeho vzdelanie v oblasti hudby malo celkom "seriózny" základ: študoval na Yaleskej univerzite organ a kompozíciu. Jeho učiteľ Horatio Parker však s nevôľou niesol novátorské experimenty svojho žiaka a neprestajne ho nútil venovať sa predpísanej študijnej látke. Ivesova tvorba naznačuje a predznamenáva mnohé postupy a praktiky novej hudby, k uplatneniu a rozvinutiu ktorých došlo až so značným časovým odstupom (mikrointervalika, polytonalita, priestorová či sférická hudba, koláž, clustre a pod.).

Spomedzi mnohých Ivesových fascinujúcich kompozícií vyniká transcendentná ***The Unanswered Question*** (Nezodpovedaná otázka) z r.1906, v ktorej tri transparentné typy hudby, (tvoriace tri metro-rytmicky aj harmonicky nezávislé pásma) reprezentované zároveň troma (aj priestorovo) odlíšenými nástrojovými skupinami, predstavujú meditáciu nad problémom večného bádania a spytovania sa po zmysle existencie...

Daniel Matej

Tonino Battista študoval kompozíciu u G.Baggianiho a elektroakustickú hudbu u L.Ceccarelliho na konzervatóriu v Perugii. Ako dirigent je autodidakt, neskôr študoval u P.Eötvösa v Maďarsku a u D.Gattiho na konzervatóriu v Miláne. Je členom Musica Verticale, zaoberá sa elektroakustickou hudbou ako skladateľ aj interpret. Podieľal sa na projekte Composition through Cellular Automat (s M.Girim). V r.1987 založil spolu s ďalšími

hudobníkmi súbor L'Artisanat Furieux, pravidelne spolupracuje so súborom LOGOS a od r.1990 so súborom VENI. Ako interpret aj skladateľ sa zúčastnil na viacerých festivaloch súčasnej hudby (Musica Verticale, Cambridge Festival, Quaderni Perugini di Musica Contemporanea, Večery novej hudby a i.).

Súbor **VENI** vznikol na jeseň roku 1987 ako výsledok iniciatívy skladateľov a interpretov, spojených túžbou po vyjadrení vlastných umeleckých a etických postojov prostredníctvom tomu zodpovedajúcej hudobnej produkcie. Výber repertoáru sa preto orientuje na autorov a diela stojace v najrozmanitejších formách opozície voči všeobecne prijímanému vzniknutému, zažitému a "overenému" umeleckému či spoločenskému statusu v čase ich vzniku a existencie. VENI je otvoreným združením muzikantov. Jeho základ tvorí niekoľko stálych členov, ku ktorým sú podľa potreby prizývaní ďalší. Súbor prezentuje tvorbu mladých slovenských skladateľov v konfrontácii so zahraničnými autormi 20. storočia. Väčšina skladieb uvádzaných na koncertoch zaznieva v československej alebo svetovej premiére.
Súbor účinkoval na festivaloch v Prahe, Perugii, Berlíne, Bukurešti a Viedni a nedávno nahrával pre Hessische Rundfunk v Nemecku. Hudba súboru VENI vyšla zatiaľ na jednej LP platni a na kompaktnom disku.

NEDEĽA 14. november

20.00
Kostol reformovanej kresťanskej cirkvi nám. SNP 4

KARINE GEORGIAN, violončelo (Veľká Británia)
BRATISLAVSKÉ KOMORNÉ ZDRUŽENIE
Dirigent: **DANIEL GAZON** (Belgicko)
FINNISH RADIO CHAMBER CHOIR (Fínsko)
COLLEGIUM IUVENAE POSONIENSIS
Dirigent: **ERIC-OLOF SÖDERSTRÖM** (Fínsko)

Tigran Mansurian

Koncert č. 3 pre violončelo a 13 dychových nástrojov (1982/83)
I.Andante sostenuto - Moderato
II.Andante sostenuto - Animato - Vivace - Animato - Vivace
III.Andante

Arvo Pärt

Magnificat (1989)
pre zbor a cappella

Arvo Pärt

Berliner Messe (revision V/1992)
pre zbor a sláčikový ochester
I. kyrie
II. gloria
III. erster alleluiavers
IV. zweiter alleluiavers
V. veni sancte spiritus
VI. credo
VII. sanctus
VIII. agnus dei

***Tigran* Mansurian** (1939) sa začal venovať hudbe v r.1956. Po navštevovaní Hudobnej školy v Jerevane študoval v r.1960-1965 kompoziciu na jerevanskom konzervatóriu, po ukončení ktorého pokračoval v štúdiu dvojročnou ašpirantúrou. Najdôležitejšiu úlohu v jeho hudobnom vzdelaní zohral syn najznámejšieho arménskeho maliara Lasar Sarian. Od r.1967 pôsobí Mansurian ako docent analýzy a hudobných foriem súčasnej hudby na Konzervatóriu v Jerevane.
Spolu s E.Erkanianom (1949) a A.Terterianom (1929) reprezentuje modernistický smer v arménskej hudbe. Mansurian označuje za svoj duchovný predobraz arménskeho skladateľa Komitasa a Clauda Debussyho. Ovplyvnený arménskou prírodnou lyrikou rozvíja kompozičný štýl, podobný zvukovej mystike do ktorého včleňuje prvky novej hudby. Hoci patrí k skladateľom jasne si uvedomujúcim svoje národné zázemie, je mu vzdialený akýsi povrchný folklorizmus. Mansurian hovorí svojou vlastnou, prísnou a lakonickou rečou, ktorá však nemá nič spoločné s akademizmom avantgardných skladateľov. Štylisticky možno jeho diela zaradiť do druhej polovice 20. storočia. Svoj vzťah k hudobnej tradícii svojej krajiny vyjadruje Mansurian slovami: *"V mojej hudbe zohráva dôležitú úlohu stredoveká arménska monódia. Ona je mojou kultúrnou pamäťou, ktorá mi pomáha chápať súčasnosť."*
■ Výber z diela: *Partita, Préludes, Serenade* pre orchester, *3 madrigaly* pre hlas, flautu, violončelo a klavír, *Tribute to Stravinsky* pre 15 sólistov, *The Snow Queen*, balet podľa Andersenovej rozprávky, *Miserere* pre hlas a sláčikový orchester.

Koncert pre violončelo a 13 dychových nástrojov napísal Tigran Mansurian v rokoch 1982-1983. Proti sólovému nástroju tu postavil súbor pozostávajúci z 2 fláut, hoboja, anglického roku, 2 klarinetov, basklarinetu, fagotu, kontrafagotu, trúbky, 2 lesných rohov a trombónu. Hoci skladba je trojčasťovou kompozíciou, v celom priebehu dominuje predovšetkým lyrický prvok, exponovaný hneď v úvodnej expozícii sólového nástroja, ktorá sa stáva akousi idée fixe celej Mansurianovej skladby. Lyrická meditatívnosť predstavuje východisko kompozičného diania, odrazový mostík do kontrastných výrazových rovín i plochu záverečného návratu. Orchestrálna zložka 13 dychových nástrojov je využívaná v antifonálnej funkcii, ale takisto sa aj spolu so sólovým nástrojom podieľa na procesovom dianí. Virtuózne koncipovaný sólový part, písaný s vedomím majstrovstva Natálie Gutmanovej, ktorej je koncert venovaný, využíva obrovský diapazón nástroja a na ňom aj spočíva ťažisko výpovede kompozície."

Vladimír Godár

Arvo Pärt (1935) študoval kompozíciu u H.Ellera na tallinskom konzervatóriu. V r.1965-67 pracoval ako zvukový inžinier v Estónskom rozhlase. V r.1980 emigroval so svojou rodinou do Viedne. V r.1981 získal štipendium od Deutscher Akademischer Austauschdienst a presťahoval sa do Berlína, kde žije dodnes. Pärt je nositeľom viacerých čestných ocenení, z ktorých možno spomenúť napríklad Grand Cultural Award of Estonian Association v Stockholme (1983) a získal štipendiá od ťakých inštitúcií ako Rakúske ministerstvo kultúry, Nadácia Heinricha Strobela, či Musagetis Institute v Zurichu.

■ Výber z diela: tri symfónie (1963, 1966, 1971), *Perpetuum Mobile* pre orchester (1963), *Credo* pre klavír, miešaný zbor a orchester (1968), *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte* pre klavír, sláčikový orchester a dychové kvinteto (1976/84), *Tabula Rasa* pre dvojo huslí, sláčikový orchester a preparovaný klavír (1977), *Fratres* (1977-91, osem verzií pre rôzne nástrojové súbory), *Arbos* (1977-86, tri verzie pre inštrumentálne súbory *Cantate Domino canticum novum*, Žalm 95 pre hlasy a nástroje (1977-91), *Missa syllabica* pre hlasy a nástroje (1977/91), *Spiegel im Spiegel* pre husle a klavír (1979), *De profundis* pre mužský zbor, organ a bicie nástroje ad lib. (1980), *Summa* (1980-91, štyri verzie pre rôzne vokálne a inštrumentálne súbory), *Cantus in Memory of Benjamin Britten* pre sláčikové nástroje a zvony (1980), *Annum per annum* pre organ (1983/90), *An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten*, Žalm 137 pre vokálne kvarteto a nástroje (1984), *Te Deum* pre tri zbory, klavír, mg pás a sláčikové nástroje (1984/85/86), *Es sang vor langen Jahren* pre alt/kontratenor, husle a violu (1984), *Zwei slawische Psalmen*, Žalmy 117 a 131 pre soprán, alt, kontratenor, tenor a bas (1984), *Ein Wallfahrtslied*, Žalm 121 pre mužský hlas a sláčikové kvarteto (1984), *Stabat Mater* pre soprán, alt, tenor, husle, violu a violončelo (1985), *Festina lente* pre sláčikový orchester a harfu ad lib. (1988/90), *Sieben Magnificat-Antiphonen* pre a cappella zbor (1988/91), *Miserere* pre sólo hlasy, zbor, inštrumentálny súbor a organ (1989/90), *Nynje k vam pribegayu* pre zbor a 4 sólistov a cappella (1989), *Beatus Petronius* pre dva zbory a dva organy (1990), *Statui ei Dominus* pre dva zbory a dva organy (1990), *Berliner Messe* pre zbor alebo sólistov a organ alebo sláčikový orchester (1990/91), *The Beatitudes* pre zbor alebo sólistov a organ (1990/91), *Silouans Song* pre sláčikový orchester (1991).

Ťažisko tvorby estónskeho skladateľa Arvo Pärta sa od doby tvorivého odmlčania a vytvorenia nových kompozičných princípov v polovici sedemdesiatych rokov presunulo do oblasti liturgickej kompozície, ktorej sa stal najvýznamnejším predstaviteľom.

Podstatou jeho nového kompozičného štýlu, ktorý sám nazval tintinnabuli, je nepretržitá synchronizácia vertikálneho prvku, ktorý predstavuje rozkomponovaný trojzvuk, a horizontálnej melodiky, pohybujúcej sa v diatonických rámcoch, prezrádzajúcich inšpiráciu gregoriánskym spevom. Meditatívne napätie, ktoré vychádza zo spojenia oboch prvkov, umocňuje širokoplošnosť využitých tonálnych rovín a samotný princíp kontrastu autor využíva len na artikuláciu tektoniky. V ***Berliner Messe*** je hlavným kontrastným prvkom práve zmena tonálnej roviny (Kyrie - g mol; Gloria - g mol; Erster Alleluiavers - G dur; Zweiter Alleluiavers - e mol; Veni sancte spiritus - e mol; Credo - E dur; Sanctus - E dur; Agnus Dei - E dur). Aj úlohou inštrumentácie je predovšetkým umocnenie onoho stáleho oscilovania vertikály a horizontály, a nie jej využívanie na umocnenie kontrastov kompozície. Základom skladby je text omšového ordinária a predovšetkým ten určuje frázovanie, artikulovanie i tektoniku celej Pärtovej duchovnej kompozície.

Vladimír Godár

Bratislavské komorné združenie - pozri str. 97

Karine Georgian - pozri str. 134

Erik-Olaf Söderström - pozri str. 117

Radio chamber choir - pozri str. 117

PONDELOK 15.november

17.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 2

IGOR MARŠÁLEK, husle
SVETOZÁR SOKOL, klavír

BRATISLAVSKÍ KLARINETISTI

ENSEMBLE ZEROCENTO

MARTIN BURLAS, klávesové nástroje
DANIEL BALÁŽ, gramofóny, meotar
VLADIMÍR SLÁMA, bicykel

MAREK PIAČEK, flauta
KRISTIAN SEIDMANN, klavír

Ján Zach
Krátka hudba (1993)
pre husle a klavír

Miloš Betko
Koncert pre klarinet
a 14 klarinetistov (1989-90)

Kristian Seidmann
Komorná hudba (1991)
pre 9 hráčov

Martin Burlas
Súmrak bohov (1993)
(s použitím hudby Matušíka,
Brezovského, Hudeca, Bartáka,
Sergepyho, Bardotiho, Rifiho,
Shellera, Baláža, Ferrariho
a textov Ferka, Brezovskej, Pálešovej,
Okoličányho, Škovieru a Karšaya)

Marek Piaček
Melodies and Rhythms for Shoko and
Hidemi (1991)
verzia pre flautu a klavír (1993)
I.Melodies
II.Rhythms

Ján Zach (1967) sa už v raných rokoch svojho života aktívne venoval hudbe. Po ukončení základnej školy sa zapísal na konzervatórium v Bratislave, kde sa popri hre na flautu venoval aj štúdiu kompozície (1981-87). V súčasnosti je poslucháčom diplomového ročníka na VŠMU v kompozičnej triede prof.Bokesa.

■ Výber z diela: *Bizzaro* pre 3 huslí a violu (1988), *Montage* pre klarinet (basklarinet), trombón, husle a violončelo (1989), *Diptychon* pre klarinet (basklarinet) a klavír (1989), *Metamorphosis*, scénická kantáta pre komorný vokálnoinštrumentálny súbor (1992).

...Krátkymi nazývame veci alebo javy, pri ktorých nám niečo konkrétne chýba. No možno takto označiť i okamihy v živote človeka, ktoré sú pre neho krásne. Každý jeden taký okamih je však poznačený traumou konečnosti vecí. Vždy je pre nás príliš krátky, a preto vzácny.
***Krátku hudbu** venujem práve týmto chvíľam...*

Ján Zach

Miloš Betko (1964) ukončil maturitou matematickú triedu gymnázia v Bratislave. V školskom roku 1982/83 nastúpil na bratislavské konzervatórium do druhého ročníka husľovej triedy u M.Karlíkovej. O rok neskôr sa začal venovať kompozícii u J.Pospíšila. V r.1991 ukončil kompozíciu na VŠMU v triede V.Bokesa. V r.1990-91 študoval na Conservatoire national de région de Boulogne-Billancourt skladbu u P.Grouvela. V tom istom čase navštevoval pavilón hudobnej informatiky u D.Brisson a zároveň študoval na Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris skladbu u P.Méfana a elektroakustickú kompozíciu u L.Cuniota, H.Kergomarda a Y.Geslina. Od r.1992 účinkuje v komornom súbore starej hudby Musa ludens ako interpret na rebec a violu da braccio. V súčasnosti pôsobí ako hudobný režisér Slovenského rozhlasu.

■ Výber z diela: *Nevesta hôľ*, vokálno-inštrumentálne okteto podľa novely Františka Švantnera (1987), *GEDA*, suita pre husle a klavír (1986), *Pohyb podľa Dionýzia D.* pre veľký orchester (1988), *Walter in Baden* pre sedem spevákov, klavír, hoboj, gitaru a dirigenta (1988-89), *Subdominantno-dominantno - Dominantnosubdominantno* pre komorný orchester (1989), *Koncert pre klarinet a štrnásť klarinetistov* (1989-90), *Kvinteto* pre orchester (1991).

"To, čo vidíme, a to, čo počujeme, sa navzájom doplňuje, podporuje a vysvetľuje."

Ferúccio Busoni

redaktorka SR: *"Čo pre vás znamená hrať spoločne s profesionálnymi hudobníkmi?"*
klarinet č.2 (15-ročný): *"Je pri tom zábava. Nie je pri tom tréma, ako keď sám niekde vystupujem. Je to lepšie ako normálne."*
redaktorka: *"Vy pri tomto koncerte nielenže hráte na klarinetoch, ale skladateľ vás prinútil aj sa pri tom pohybovať po javisku a robiť všetky možné aj nemožné veci Aké to je?"*
klarinet č.3 (13-ročná): *"Je to sranda, ale nie je to zrovna najľahšie ešte sa pritom aj pohybovať, a dosť je pri tom aj tréma."*
redaktorka (30-ročná): *"Aká je vaša spolupráca s Milošom Betkom?"*
klarinet č.4 (15-ročný): *"Je to tým zvláštne, že on nám hovorí, čo máme ako robiť a pre nás je to pomerne neprirodzené, takže človek musí dosť dbať na tie jeho rady."*
klarinet č.12 (20-ročný): *"Ty, počúvaj, a to vždy ich má tak veľa?"*
klarinet č.11 (27-ročný): *"Vždy. A najkrajšie sú tie kávovohnedé."*
klarinet č.9 (62-ročný basklarinet): *ADIS*
V umeleckom artefakte sú potenciálne obsiahnuté možnosti jeho pôsobenia na všetky ľudské zmysly.
Autor zväčša presne vie, čo je v jeho diele zámerné, prípadne tiež, čo je v jeho diele vedome nezámerné.
Vnímateľ odhaduje, čo je v diele geneticky zámerné a čo nezámerné.
Kolísanie medzi zámernosťou a nezámernosťou môže byť v niektorých dielach dokonca ich podstatou.
2 otázky autora verejnosti:
A) Myslíte si, že som sa v texte zámerne vyhol niečomu podstatnému?
B) ... a ak áno, tak prečo - nie ...

Miloš Betko

Kristian Seidmann (1967) študoval v rokoch 1981-87 kompozíciu a klavír u J.Pospíšila a K.Ghillányho na Konzervatóriu v Bratislave, kde absolvoval skladbou *Concertino in D pre klavír a sláčikový orchester*, uvedenou i v Štúdiu mladých v Slovenskom rozhlase. Od r.1987 študoval kompozíciu na VŠMU v Bratislave u I.Parika. V r.1990 sa zúčastnil na seminároch ISCM v Poľsku a v r.1993 na základe konkurzného štipendia na kompozično-dirigentských kurzoch v Trentine. V r.1991 získal štipendium Rakúskeho ministerstva vedy a výskumu v odbore kompozícia a v r.1992 prvé diplomy v odboroch dirigovanie, korepetícia, kompozícia a hudobná teória na Hochschule für Musik vo Viedni.
■ Výber z diela: *Dolu pri Dunaji* pre miešaný zbor, *Prelúdium, gradácia a toccata* pre klavír, *Scherzo* pre miešaný zbor, *Koncertná hudba* pre trúbku a sláčikový orchester, *Komorná hud-*

ba pre 9 hráčov, Dve piesne pre soprán a klavír, *Minimal constructions* pre flautu sólo, *Duetto per flauto e pianoforte* (1993).

***Komorná hudba** pre 9 hráčov vznikla v r.1991. Materiál pozostáva z nasledujúcich elementov: 1. ostinato na "a"; 2. tónový rad postavený na alikvotach od "a"; 3. akordy v diatonických tóninách v blízkej príbuznosti k "a". Skladba trvá 6 minút."*

Kristian Seidmann

Ensemble Zerocento vznikol v septembri r.1993 a pozostáva z 3 dychových, 5 sláčikových nástrojov a klavíra. Súbor vedie Kristian Seidmann.

Martin Burlas (1955), po maturite na gymnáziu študoval kompozíciu na VŠMU v Bratislave (J.Cikker). Ako prvý sa na Slovensku zaoberal v 70 rokoch tzv. minimal music. Burlasov záujem osciluje medzi rozmanitými typmi hudobnej produkcie (rockové projekty Maťkovia, Ospalý pohyb, Zabudnutý ohyb, Vitebsk Broken, komorná, orchestrálna a elektroakustická tvorba). Od r.1988 pôsobí v súbore VENI, v súčasnosti je zamestnaný ako hudobný režisér v Slovenskom rozhlase.

■ Výber z diela: *Hudba pre Róberta Dupkalu* pre sláčikové kvarteto, syntetizátor, zvony, čembalo a flautu (1981), *Sotto voce* pre miešaný zbor a orchester (1982), *Hudba k rozlúčke* pre dva melodické nástroje, violončelo, fagot a klavír (1982), *Predposledné leto* pre harfu, celestu, klavír, vibrafón, marimbu a komorný orchester (1984), *Hymnus pre zabudnutých* pre husle, violončelo a klavír (1984), *Koľajnice bez vlakov* pre klavír (1984), *Decrescendo* pre hoboj, violončelo, fagot a čembalo (1986), *Simultánne kvarteto* pre violončelo, trombón, gitaru, klavír a bicie nástroje (1987), *Šípková Ruženka,* opera (1984-87), *Plač stromov,* EA (1981), *Oáza,* EA (1985).

Súmrak bohov.

V živote každého človeka sú silné zážitky, ktoré ho ovplyvňujú niekedy na celý život. Formujú jeho reakcie a názor na okolie, hoci si to možno ani neuvedomuje. Ja si to uvedomujem. Preto by som chcel v tejto koláži vzdať skromný, ale o to úctivejší hold majstrom slovenskej populárnej hudby posledných dvadsiatich-tridsiatich rokov, bez ktorých piesní (a každodennej práce v dnes už zanikajúcom tanečnom orchestri bratislavského rozhlasu) by ani moje dielo a môj život snáď nebol taký, akým je teraz. Zároveň som si vedomý, že možno budem (ako už toľkokrát) znova obvinený zo zjednodušovania si situácie a prístupu k problematike, ba tentokrát dokonca vznikne otázka: koho sú to vlastne nápady, ko-

ho je to dielo? A ja hrdo a bez váhania odpovedám: predsa je to dielo majstrov, a nie moje! Ja som ho len musel postaviť znova pred vás, pretože už začalo byť zabudnuté, ľudia sa macošsky od neho odvrátili, boli mu neverní - a to nie je dobre!

Keď som totiž uvažoval nad tým, akú formu variácií zvoliť, bolo samozrejme niekoľko možností:

1) vziať tému a ďalej s ňou pracovať "po svojom";
2) vziať niekoľko tém a ďalej s nimi nepracovať;
3) vziať jednu alebo viac tém a zasahovať do nich občas, alebo častejšie, alebo aj občas, aj častejšie;
4) vziať tému (témy) a pracovať ďalej tak, ako si myslím, že by s ňou dnes zachádzali majstri samotní;
5) vziať tému (témy) a pracovať ďalej tak, ako by podľa mňa s ňou dnes majstri nepracovali (určite, alebo len čiastočne resp. celá varieta prechodov medzi týmito dvoma krajnosťami);
6) spájať témy s im podobnými (napr. so sovietskymi varietnými cirkusovými melódiami, piesňami Ally Pugačevovej, s černošskými prístupmi k melosu, ako aj étosu atď.).

Slovom, bol tu nekonečný rad prístupov, pre ktoré sa bolo treba rozhodnúť. Keď som napokon dospel k názoru, že diamant treba nechať na neutrálnom podklade, aby vynikla jeho krása, nebol to samozrejme zasa z mojej strany žiaden originálny nápad: skôr som pocítil nevyhnutnosť tohto riešenia - jednoducho bolo optimálne (a jednoduché zároveň). Nie som si ani istý, či tento môj prístup možno nazvať aditívnymi variáciami. Skôr je to len akýsi skromný komentár, vyjadrujúci moju vďaku.

Preto treba part klávesového nástroja chápať ako môj pokus o vyššie spomínaný komentár, bez ktorého by sa ale určite dané skladby zaobišli, ako že sa aj dlhé roky zaobišli.

Party ostatných dvoch nástrojov by som nerád nejako hlbšie analyzoval, aby som zbytočne nevsugerovával jednu z niekoľkých možných interpretácií.

Ďakujem týmto všetkým autorom, verím že s pochopením prijmú môj hold. A na záver ďakujem riaditeľstvu Čs. rozhlasu v Bratislave za to, že po dlhé roky vedelo oceňovať skutočnú kvalitu, oddeľovať zrno od pliev a podržať tých správnych redaktorov na správnych miestach.

Martin Burlas

Marek Piaček (1972) študoval hru na flaute na Konzervatóriu v Bratislave u Dagmar Šebestovej-Zsapkovej. Absolvoval v r.1992. Súčasne od roku 1986 navštevoval súkromné hodiny kompozície u L.Burlasa a od roku 1989 u I.Zeljenku, u ktorého pokračuje v štúdiu i na VŠMU. Okrem toho študuje súkromne elektroakustickú hudbu v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu u

J.Ďuriša. V rokoch 1990 a 1991 sa zúčastnil na kompozičných seminároch vo švajčiarskom Boswile a v letnom semestri 1993 na študijnom pobyte na Nottingham Trent University.Pôsobil v súboroch Tuleň, The Scratch and Sniff Ensemble a hrá na flautu v súbore VENI.
Skladby Marka Piačeka boli uvedené na festivaloch NSH 1988 a 1990, Melos-Étos 1991, Večery novej hudby 1992, na 23. Medzinárodnom festivale experimentálnej hudby v Bourges (Francúzsko) 1993, na koncertoch v Nemecku, Anglicku, Taliansku. Skladby boli vysielané rozhlasovými stanicami na Slovensku a vo Francúzsku a získali viaceré ocenenia na kompozičných súťažiach na Slovensku, v Taliansku a v Dánsku.
■ Výber z diela: *Drozd* pre hlas a sláčikové kvarteto (1988), *Sláčikové kvarteto* (1989), *Priviate vetrom* pre štyri trombóny (1990), *Venované Palmströmovi* pre husle a flautu (1990), *Venované súčasníkom* pre flautu a malý bubon (1990), *A! Elbereth Gilthoniel!* pre nižší hlas a nástroje (1990-1991), *Flauto dolce '91* pre flautu a mg. pás (1991), *Dancing Penguin* pre vibrafón a klavír (1991), *Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi* pre klarinet a klavír (1991), *King Rist* akčná dráma (1991-1992), *Melodies II* pre 13 sláčikov (1992), *Recitativo e canzonetta* pre klavír (1992-1993), *Speranza angelica* hudba pre flautu a klavír (1993), *Corrado* pre komorný súbor (1993).

*Skladba **Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi** vznikla pôvodne na objednávku pre klaviristku Shoko a klarinetistu Hidemiho Mikaiovcov z Tokia v roku 1991. Verzia pre flautu a klavír bola upravená v roku 1993.*
Má dve časti. Prvá časť, Melodies, je rytmicky voľná s dôrazom na melodicko-intervalovej zložke. Jednotlivé úseky druhej časti - Rhythms - sú vybudované na základnej pulzácii, ku ktorej sa pripája nové pásmo, nová pulzácia v rôznych rytmických pomeroch (napr. 2:3), ktorá prehodnocuje význam prvej. Nové pásmo sa stáva základným a tým sa následne mení tempo skladby. Melodies and Rhythms... môžu trvať 40 minút.

Marek Piaček

UTOROK 16. november

17.00
Moyzesova sieň SF

KAMIL ROŠKO, trúbka
MIKULÁŠ ŠKUTA, klavír
REITEROVO KVARTETO
Dirigent: **MARIÁN VACH**

TRÁVNIČKOVO KVARTETO
BERENÍKOVO KVARTETO
NOVÉ SLOVENSKÉ KVINTETO

FRANCES LYNCH, soprán (Veľká Británia)
MLADÍ BRATISLAVSKÍ SÓLISTI
Dirigent: **DANIEL GAZON** (Belgicko)

Ivan Burlas
Jarná pieseň (1986)
pre trúbku, sláčikové kvarteto a klavír

Mirko Krajčí
Laudate Dominum (1992)★
na motívy gregoriánskeho chorálu
"Laudate Dominum omnes gentes"
pre komorný orchester

Peter Zagar
Štyri kusy pre sláčiky (1993)★

≡ ≡ ≡ ≡

Jozef Malovec
Avvenimento ricercado (1978)
pre 2 sláčikové kvartetá a dychové
kvinteto

Juraj Hatrík
Ponorená hudba (1982)
na text básne Johna Robertsa *Dream People* pre soprán,
sólové husle a 12 sláčikových nástrojov

Ivan Burlas (1959) študoval husle u M.Karlíkovej a kompozíciu u J.Pospíšila (1974-80) na Konzervatóriu v Bratislave. V r.1980-85 študoval kompozíciu na Janáčkovej akadémii v Brne u M.Ištvana. V súčasnosti pôsobí ako hudobný režisér Slovenského rozhlasu v Bratislave a ako externý pedagóg na konzervatóriu.

■ Výber z diela: *The Rock Garden* pre cimbal a basovú gitaru (1982), *Kvarteto lesných rohov* (1983), *Kedy bude modrý mesiac spievať?* hudba pre orchester (1984), *Kamenná záhrada* pre cimbal, basovú gitaru a sláčiky (1986), *Jarná pieseň* pre trúbku, sláčikové kvarteto a klavír (1986), *Brass quintet* (1987).

Mirko Krajčí (1968) študoval kompozíciu u J.Pospíšila, dirigovanie u Z.Bílka, klarinet u A.Hrušku a aranžovanie u B.Trnečku na Konzervatóriu v Bratislave, ktoré ukončil absolventskou prácou *Danae* (symfonická báseň pre veľký orchester) a zároveň získal titul "Najlepší absolvent roka" v kompozično-dirigentskom odbore. V r.1990 získal 1.cenu v skladateľskej súťaži A.Moyzesa v kategórii "C" za *Sláčikové kvarteto*. Od r.1989-90 pôsobil ako 2.korepetítor v Detskom a mládežníckom zbore Slovenského rozhlasu v Bratislave, kde v súčasnosti pracuje ako 2.zbormajster. Od r.1990 študuje na VŠMU v Bratislave skladbu u J.Sixtu a orchestrálne dirigovanie u B.Režuchu. V januári r.1992 absolvoval stáž na Conservatoire National Supérieur v Paríži v dirigentskej triede J.S.Béreaua. V júni 1992 uviedol v rámci medzinárodného festivalu Večery novej hudby v Bratislave skladbu ...a v prach sa obrátiš. V r.1992 získal 1.cenu v skladateľskej súťaži A.Moyzesa v kategórii "C" za skladby: *Laudate Dominum* pre sláčikový orchester a *Evolution* pre trúbku a 3 trombóny a 2.cenu v kategórii "B" za skladbu *Metamorfózy* na tému Chicka Coreu pre 6 zobcových fláut. V r.1993 sa stal 2.dirigentom komorného orchestra vysokoškolského umeleckého súboru Technik a v tom istom roku získal 2.cenu na medzi-národnej skladateľskej súťaži vo Fulde za skladby *Veni Creator Spiritus a Die Freude Jerusalems*.

■ Výber z diela: *Elégia* pre husle a klavír (1987), *Arlecchino*, melodráma na text V.Roya pre recitátora a klavír, *Memento*, melodráma na text E.B.Lukáča pre recitátora a klavír (1987), *Sláčikové kvarteto* (1988), *Got-Hot* pre altsaxofón a klavír (1989), *Danae*, symfonická báseň pre veľký orchester (1989), *Correlations between c&J*, oktet pre flautu, klavír, kontrabas, bicie a sláčikové kvarteto (1990), *...a v prach sa obrátiš...* pre violončelo sólo (1991), *Kaktusová roláda pre detský zbor, klavír a altsaxofón ad libitum* (1991), *Evolution* pre trúbku a 3 trombóny (1991), *Metamorfózy na tému Chicka Coreu "Song to the Pharaoh King"* pre 6 zobcových fláut (1991), *Dialóg* pre basklarinet a klavír (1991), *Vrabec Pišta a iné...*, 5 piesní pre detský zbor a klavír na

básne Daniela Heviera (1992), *Laudate Dominum* pre sláčikový orchester (1992), *Prelúdium, toccata a fúga pre husle, violončelo a klavír* (1993), *Veni Creator Spiritus* pre miešaný zbor a organ (1993), *Die Freude Jerusalems* pre miešaný zbor a organ (1993).

Laudate Dominum (1992). *Skladba vychádza z gregoriánskeho chorálu "Laudate Dominum omnes gentes", ktorý prechádza celým dielom. Tento chorál, predstavujúci určité "trvalé hodnoty", je na dvoch miestach narušený a potlačený "vonkajšími silami". Tieto však nikdy nemajú dostatok energie na to, aby ich prevaha nebola len dočasná. Snáď najvýstižnejšie charakterizuje toto dielo záver gregoriánskeho chorálu: "...et veritas Domini manet in aeternum." ("...a pravda Pánova pretrváva navekv.")"*

Mirko Krajčí

Štyri kusy pre sláčiky

"Lebo zmyslom všetkého zmätku je túžba po jasnosti a zmyslom všetkej tmy túžba po svetle."

Stefan Zweig

Jozef Malovec (1933) bol žiakom A.Moyzesa na VŠMU v Bratislave a V.Sommera na AMU v Prahe, kde absolvoval v r.1957. V 60. rokoch participoval na vzniku súboru Hudba dneška a zúčastnil sa na kurzoch Novej hudby v Darmstadte. Dlhé roky pôsobil ako redaktor a dramaturg v Čs. rozhlase v Bratislave, kde bolo aj jeho zásluhou založené Elektroakustické štúdio. V súčasnosti sa venuje iba kompozícii.

Jeho meno sa spája so začiatkami elektroakustickej hudby na Slovensku. Prostredníctvom EA skladieb skúmal Malovec, rovnako ako jeho rovesníci, zvukové možnosti technických médií a tým sa podieľal na rozširovaní zvukovej palety použiteľnej v hudbe. Rovnako intenzívne sa venoval orchestrálnej, no najmä komornej tvorbe. Typická je preňho polarita spontánnosti a racionálnej organizácie. V 70. rokoch siahal do žriedla slovenského folklóru, na ktorom ho upútavala predovšetkým nevšednosť harmonických modálnych väzieb. Ďalšie desaťročie prinieslo v Malovcovej tvorbe vyzretie poetiky, sebareflexiu a syntézu vlastného a generačného tvorivého úsilia.

■ Výber z diela: *Tri bagately* pre sláčikové kvarteto (1962), *Kryptogram 1* pre basklarinet, klavír a bicie (1965), *Ortogenezis*, EA kompozícia (1966), *Koncertantná hudba* pre orchester (1967), *Malá komorná hudba*, okteto (1964, revidované 1970), *B-A-C-H*, EA kompozícia (1975), *Hudba pre bas a komorný orchester (s použitím textu H. Malovcovej)* (1977), *Poéma pre husle sólo*, in memoriam D. Šostakovič (1977), *Komorná symfónia* (1980), *III.*

sláčikové kvarteto (1985-86), *2. symfónia* (1989).

Peter Zagar - pozri str. 149

Juraj Hatrík (1941) absolvoval VŠMU v kompozičnej triede A. Moyzesa v r.1963. Pôsobil ako pedagóg na Konzervatóriu v Košiciach, neskôr pracoval na katedre hudobnej teórie VŠMU v Bratislave. Po r.1971 pracoval ako odborný pracovník Slovenského hudobného fondu. Od r.1990 pôsobí opäť na VŠMU ako docent.
Keď hovoríme o hudbe J. Hatríka, nemožno obísť jeho intenzívny záujem o literatúru a filozofiu. Azda najlepšie vystihuje základnú črtu jeho tvorby prvok konfrontácie, dvojpólovosti - či už ide o filozofický podtext (boj dobra a zla, konfrontácia sna a reality) alebo hudobné riešenie kompozície (kontrast racionálneho a emocionálneho, tradičného so súčasným, použitie série na pozadí harmonických vzťahov). Významným znakom Hatríkovej osobnosti je jeho záujem o najmladšiu generáciu poslucháčov. Je jedným z priekopníkov netradičných spôsobov hudobnej výchovy, autor hudobnovýchovných projektov a scénických kompozícií či inštruktívnych skladieb.
■ Výber z diela: *Canto responsoriale* per due cori e timpani (1965), *Introspekcia na latinské texty* pre soprán sólo a komorný orchester (1967), *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať* pre recitátora, tenor, miešaný zbor a orchester podľa básne M.Válka (1967), *Dvojportrét* pre orchester (1970), *Sonáta - ciaccona pre klavír* (1971), *Da capo al fine (Spev o ľudskom živote),* poéma pre veľký orchester (1972-73), *Denník Táni Savičevovej,* monodráma pre soprán a dychové kvinteto (1976), *Fragmenty z denníka* pre ženský zbor (1977), *Šťastný princ,* hudobno-scénická kompozícia na motívy O.Wilda (1978), *1.symfónia 'Sans Souci'* (1979), *Ponorená hudba* pre soprán, husle sólo a 12 sláčikových nástrojov (1982), *Organová hudba* pre bas, miešaný zbor a organ na texty R.M.Rilkeho a E.Meistera (1982), *Vox memoriae - Hlas pamäti,* cyklus pre štyroch inštrumentalistov (1983), *Moment musical avec J.S.Bach,* komorná kantáta pre soprán, flautu, lesný roh, kontrabas a klavír (1985), *2.symfónia 'Victor'* pre zbor, tenor sólo a orchester na text V.Jaru (1987), *Diptych* pre klavírne trio (1988), *Adamove deti,* tragifraška pre 8 spevákov, klaviristu a komorný orchester na texty slovenských ľudových prísloví a porekadiel (1991).

Ponorená hudba (sonáta pre soprán, husle a 12 sláčikových nástrojov na slová Johna Robertsa) vstrebala do seba filozofické posolstvo Robertsovej poézie, obsiahnuté v básnickej zbierke

Dream People (Ľudia zo sna), a podáva ho nanovo v neverbálnej, duchovne pútavej podobe. Je to tvorivá sonda do sveta trpiacej a pritom stále snívajúcej ľudskej duše, pohrúženej do svojich najušľachtilejších túžob. A taká je i hudba v svojej myšlienkovej čistote, v hľadaní hudobnej krásy, nie hedonistickej, ale hlboko spätej s ľudským vnútrom. Ľudský hlas vstupuje do hudobného deja už len ako rezultát, ako dôsledok vytvorenej atmosféry. Sláčikové nástroje a vokálny part vynášajú ideu nastolenú Robertsom na krídlach svojej kantabilnosti - teda vokálno-inštrumentálny dialóg umocňuje poslucháčov estetický zážitok. V Robertsových poetických víziách sa všetko krásne a vznešené ukrýva pod drsným, mravne znetvoreným svetom človeka; svet ušľachtilej krásy je ponorený, a práve tento svet skladateľ vo svojej výpovedi akcentuje. Teda len "ponorená" časť skutočnosti slúži skladateľovi na to, aby rozpriadal svoju výpoveď: John Roberts - Dream people (Ľudia zo sna)

You are	O vás,
backward people	ľudia dávni,
martyrs and victims	mučeníci a víťazi,
submerged in	a pohrúžení
lovers do	zástupu
·ow	milencov;
'ou are	o vás,
ıeroes	udatní,
'eeding on failures	čo živí ste neúspechmi,
noving restlessly	napredujúci neúnavne
'orward in	jeden
:ach other	v druhom;
You are	o vás,
submerged people	čo ponorení
lovers in music	v láskavej hudbe
whispering	šepkáte
inside secrets	dôvernú spoveď
(dream people)	(o vás snívam)

(preklad J.Hatrík)

K samotnému dielu autor poznamenáva *"Martyrs and victims som z originálu zámerne preložil ako mučeníci a víťazi, pretože nezanedbateľná bola pre mňa zvuková stránka prekladu. Snažil som sa o zhodu vokálov, na ktoré sa spieva, lebo melizmatika má väčšiu výrazovú funkciu ako deklamácia. Okrem toho v konkrétnom prípade sú pre mňa víťazi filozofickým vystupňovaním myšlienky, na začiatku ktorej stáli mučeníci. Tým, že sa obetovali, zvíťazili, a preto sú pre mňa viac victors ako victims."*

Igor Berger

Kamil Roško študoval hru na trúbke na Konzervatóriu v Bratislave a na VŠMU. Od r.1959 pôsobil ako 1.hráč na trúbke v Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu v Bratislave. Od r.1968 bol na štvorročnom angažmán v Deutscher Oper am Rhein Duisburg v Nemecku. Po návrate na Slovensko sa stal členom a zároveň 1.trúbkarom orchestra Slovenskej filharmónie, kde pôsobí dodnes. Súčasne je docentom na VŠMU. Realizoval niekoľko sólistických rozhlasových nahrávok a v r.1989 nahral pre spoločnosť Naxos CD s repertoárom barokových skladieb pre trúbku a organ. Je členom ITG - medzinárodnej trúbkarskej asociácie.

Mikuláš Škuta študoval od r.1976 hru na klavíri na Konzervatóriu v Bratislave u A.Elanovej a v r.1979-84 na VŠMU u doc. E.Fischerovej. Po skončení štúdia bol štipendistom Slovenského hudobného fondu pod vedením M.Lapšanského a počas štipendijného pobytu v Paríži navštevoval majstrovskú triedu C.Helffera. Od r.1986 koncertne účinkuje v rôznych krajinách Európy, nahráva pre Slovenský rozhlas, Slovenskú televíziu, vydavateľstvá OPUS, Polydor, Davay. Stal sa laureátom viacerých domácich i medzinárodných súťaží, je aktívnym komorným hráčom, vynikajúcim jazzovým klaviristom a skladateľom, zaoberá sa i súčasnou vážnou hudbou. Jeho muzikalitu, interpretačné a improvizačné schopnosti vysoko hodnotí domáca i zahraničná kritika.

Marián Vach dirigent a zbormajster, študoval najprv na Pedagogickej fakulte UK v Trnave, v rokoch 1972-77 bol posluchačom zborového dirigovania v triede J.Haluzického na VŠMU v Bratislave. Už od r.1973 spolupracoval s Detským speváckym zborom Čs.rozhlasu a po piatich rokoch prevzal vedenie. Odbor orchestrálneho dirigovania v triede prof. L.Slováka ukončil v r.1981. Pôsobil ako šéf opery v ŠD Košice, ako vedúci umeleckých telies SĽUK-u a od r.1987 bol šéfdirigentom Komornej opery SF, spolupracoval i s ďalšími symfonickými orchestrami a zbormi.

Trávničkovo kvarteto vzniklo v r.1972 na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne a jeho členmi sú Alexander Jablokov (1.husle), Vítězslav Zavadlík (2.husle), Jan Juřík (viola) a Antonín Gál (violončelo). Súbor patrí k špičkovým telesám svojho druhu v Čechách i na Slovensku a zaradil sa na popredné miesto medzi európskymi komornými súbormi. Umelci Trávničkovho kvarteta sa cítia zaviazaní tradícii svojich učiteľov a patrónov, svetoznámemu Janáčkovmu kvartetu, ktorého primáriom bol Jiří Trávníček a na jeho počesť nesie súbor jeho meno a druhému huslistovi Janáčkovho kvarteta Adolfovi Sýkorovi, ktorý bol svojimi radami

novozaloženému Trávničkovmu kvartetu neoceniteľnou oporou. Od r.1977 sídli kvarteto v Banskej Bystrici. Už vo svojich začiatkoch zaznamenalo významné úspechy; v r.1973 titul laureáta na Medzinárodnej hudobnej súťaži v Kroměříži, 1974 Medzinárodná súťaž na Pražskej jari, 1979 1.cena na Medzinárodnej súťaži Vittoriu Gui Florencia, 1980 Cena Frica Kafendu v Bratislave, r.1981 Cenu F.Liebstoeckla v Colmare a ďalšie. Kyarteto uskutočnilo i viaceré turné po Európe, v USA a v Japonsku, uskutočnilo vyše 20 LP a 10 CD nahrávok. Nahrávka Janáčkovho *Sláčikového kvarteta* v ich podaní bola ocenená v r.1986 Zlatou plaketou. Ich repertoár pokrýva sláčikové kvartetá od Haydna a Mozarta až po 20. storočie.

Nové slovenské kvinteto bolo založené v r.1984 na Konzervatóriu v Bratislave. Už v r.1985 získalo teleso 3.miesto na Súťaži slovenských konzervatórií v Košiciach, v r.1987 čestné uznanie na Interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici a v tom istom roku 1.cenu na Interpretačnej súťaži komorných telies v Prahe. Dychové kvinteto absolvovalo rad koncertov na domácich i zahraničných pódiách, samostatné recitály v Rakúsku, Francúzsku a v r.1988 a 1991 dve turné po mestách Nemecka. Pravidelne spolupracuje aj so Slovenskou televíziou a rozhlasom, pre ktoré vytvorilo rad nahrávok zo svetového i slovenského repertoáru a úspešná bola aj kooperácia s rakúskym ORF. Nové slovenské kvinteto má vo svojom koncertnom repertoári diela všetkých štýlových epoch, od Bacha po súčasnosť.

Mladí bratislavskí sólisti je názov sláčikového komorného orchestra, ktorý vznikol z radov študentov VŠMU a Konzervatória v Bratislave. Každý z jeho hráčov má možnosť rozvinúť svoje sólistické i komorné ambície. Popri dielach kmeňového repertoáru orchester upriamuje svoju pozornosť na diela zriedkavo uvádzané, rôzneho obsadenia, so zvláštnym zreteľom na hudbu 19. a 20. storočia. Od svojho vzniku v decembri r.1990 pravidelne koncertujú na Slovensku, najmä v Bratislave a svoje umenie mali možnosť prezentovať v zahraničí - v Španielsku, Nemecku a Japonsku. Orchester pravidelne spolupracuje so Slovenským rozhlasom na štúdiových a koncertných nahrávkach. Systematicky pracuje pod umeleckým vedením Jindřicha Pazderu a Jozefa Kopelmana. Súbor je aktívne podporovaný Ministerstvom kultúry SR, fondom Pro Slovakia a Hudobnou a tanečnou fakultou Vysokej školy múzických umení v Bratislave.

Frances Lynch - pozri str. 193
Daniel Gazon - pozri str. 96

UTOROK 16. november

20.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 2

Rytmus+
alebo čembalo inak

ELISABETH CHOJNACKA, čembalo
(Francúzsko)

Koncert sa realizuje za podpory
Air France

REGINA NEUPERT

Iannis Xenakis
Naama (1984) pre čembalo

François-Bernard Mâche
Korwar (1972)
pre čembalo a mg pás

György Ligeti
Hungarian Rock (1978)
pre čembalo

Hana Kulenty:
E for E (1992)
pre čembalo

Louis Andriessen
Ouverture pour Orphée (1982)
pre čembalo

Luc Ferrari
Programme commun (1972)
pre čembalo a mg pás

Čembalo J.C.Neupert, Bamberg, model "Bach"

Iannis Xenakis - pozri str. 25

Skladba ***Naama,*** *čo znamená "prúd, tok", je pre amplifikované čembalo. Bola objednaná spoločnosťami Literary Circle of the European Community a Société luxembourgeoise de musique contemporaine z iniciatívy Anise Koltz a Oliviera Francka.*
Naama *je venovaná Elisabeth Chojnacej, ktorá uviedla jej premiéru v máji 1984 a v štúdiu Radio-Télévision Luxembourgeoise v Luxemburgu.*
S čembalom sa tu narába tak, že sa simultánne využívajú jeho perkusijné, harmonické i melodické aspekty okrem iného aj vytváraním periodických konštrukcií vďaka skupine transformácií (exahedric group) a stochastického rozčlenenia. Na niektorých miestach občas prebieha simultánny prúd (predvídateľných) pravidelností kontrastujúcich s nepravidelnosťami, čo vyžaduje od sólistu majstrovstvo výstavby, špecifickú čembalovú techniku a príkladnú rozhodnosť.

Iannis Xenakis

Francois-Bernard Mâche (1935) navštevoval konzervatórium vo svojom rodnom meste - Clermont-Ferrand (klavír, teória) po jeho ukončení študoval na École Normale Supérieure v Paríži literatúru a klasickú archeológiu. V r.1958 sa zapísal na Conservatoire National Supérieur de Musique v Paríži, kde študoval kompozíciu u O.Messiaena, v tom istom roku prednášal históriu starovekého gréckorímskeho umenia na Université de Paris (v ústave umenia a archeológie). V rokoch 1958-63 spolupracoval s Groupe de Recherches Musicales de la Radio-Télévision Française. Taktiež pracoval v štúdiu elektronickej hudby H.Scherchena v Gravesane (1965) a aj v experimentálnom štúdiu Poľského rozhlasu vo Varšave (1966, kde realizoval skladbu *Nuit blanche*). V r. 1980 získal doktorát na Sorbonne na základe práce L'id e de modele en musique d'aujourd'hui, ktorú písal pod vedením I. Xenakisa. Prednášal literatúru a dejiny umenia starovekého Grécka a Ríma na rôznych školách a univerzitách. Taktiež vyučoval hudbu na Sibeliovej akadémii v Helsinkách (1979) na letných kurzoch v Pécsi (1980) a na Université de Paris I (1981), kde prednášal na tému La composition musicale dans la biosphere. Viedol aj seminár venovaný digitálnej syntéze v Lille (1980). V roku 1983 bol menovaný za profesora a riaditeľa muzikologického inštitútu na Université de Strasbourg II. Neskôr prednášal na univerzitách v Tel Avive a Jeruzaleme (1984), na kurze v Kazimierzi (1985) a vo Viitasaari vo Fínsku (1987). Je autorom množstva prác a článkov ako napr. Méthodes linguistiques en musicologie; La création musicale aujourd'hui; Musique, mythe, nature, ou les dauphines

d'Arion (1983) a držiteľom ocenení: Paris Biennale (1963), SACEM Prize (1974), Prix Italia (1977), Prix Cartier de l'Academie des Beaux-Arts (1984) a Grand Prix National de la Musique (1988).

■ Výber z diela: *Volumes* pre 11 nástrojov a mg pás (1960), *Sinergies* pre 21 nástrojov a mg pás (1963),*Terre du Feu* pre mg pás (1963), *Le son d'une voix* pre 16 nástrojov (1964), *Coincidences,* balet (1965), *Nuit blanche* pre mg pás a rozprávača na Artaudov text (1966), *Danae* pre 12 hlasov a bicie nástroje (1970), *Kemit* pre darbuku sólo alebo zarbu (1970), *Agiba* pre mg pás (1971), *Rambaramb* pre orchester, klavír sólo a mg pás (1972), *Korwar* pre čembalo a mg pás (1972), *Naluan* pre 8 nástrojov a mg pás (1974), *Soliste* pre čembalo a pozitív (1975), *Cassandra* pre 14 nástrojov a mg pás (1977), *Areg* pre štvorručný klavír (1977), *Amorgos* pre súbor 2E2M (1979), *Ianassa* pre mg pás (1980) *Aulodie* pre hoboj a mg pás (1983), *Styx* pre dva klavíry, osem rúk (1984), *Heol an ankou* pre organ a tri trombóny (1985), *Uncas* pre 8 nástrojov mg pás a dva samplery, (1986), *Mesarthim* pre dva klavíry (1987), *Tempora* pre tri samplery (1988), *Cassiopé* pre miešaný zbor a dvoch hráčov na bicie nástroje (1988), *Tithon* pre mg pás (1989).

Korwar označuje na Novej Guinei priestor, kde sa nachádza vymodelovaná lebka, ktorá je zároveň plastikou (ak sa berie do úvahy sochárska hlina a farby) a zároveň "predmetom z reality" (ak nazrieme pod jej estetický povrch). V každom prípade je tu akási analógia, magnetofónový pás s nespracovanými zvukmi dostáva inštrumentálny rozmer. Krajný realizmus sa niekedy približuje k fantastičnosti a ide o odstránenie hranice medzi nespracovaným zvukom a hudobným tónom. Dielo je venované E.Chojnackej, bolo relizované v r.1972 v spolupráci s Biologickým zvukovým laboratóriom za pomoci slečny E.Dlulane. Dotvorené bolo v Bourges v experimentálnom štúdiu G.M.E.B.

György Ligeti (1923) študoval kompozíciu u F.Farkasa a S.Veressa na Hudobnej akadémii F.Liszta v Budapešti. Venoval sa intenzívnemu štúdiu folklóru, v rokoch 1950-56 bol profesorom teórie. Po potlačení revolúcie emigroval, v rokoch 1957-58 žil v Kolíne, kde spolupracoval so Štúdiom elektroakustickej hudby pri Westdeutsche Rundfunk. V r.1959 sa usadil vo Viedni, v 60. rokoch pravidelne prednášal na kurzoch v Darmstadte a pohostinne na Stockholmskej Hudobnej akadémii. Zúčastnil sa na mnohých kompozičných kurzoch v Bilthovene, Essene, Jyväskyle, Tanglewoode, Siene a v Aix-en-Provence. Do r.1973 žil prevažne v Západnom Berlíne, spočiatku ako štipendista Deutscher

Akademischer Austauschdienst. Rok 1972 strávil na University of Stanford v Kalifornii a od r.1973 pôsobí ako profesor kompozície na Hochschule für Musik v Hamburgu. Je čestným členom ISCM, držiteľom mnohých ocenení a členom akadémií v Berlíne, Hamburgu a Mníchove.

Ligetiho tvorba prešla viacerými premenami. Rozhodujúci zlom nastal po r.1956, hoci už predtým si uvedomoval, že rozvíjanie bartókovských idiomov nie je pre neho tou pravou cestou. Začal experimentovať s veľmi jednoduchými intervalovými a rytmickými štruktúrami a budoval nový spôsob práce takpovediac od nuly. Po odchode na Západ neprebral techniky seriálnej hudby, ale rozpracoval vlastný spôsob tzv. sieťových štruktúr, kde jednotlivé intervalové a rytmické útvary vystupujú ako súčasť bohatého zvukového tkaniva. Použitím clustrov a mikropolyfónie vznikajú zvukové objekty, ktoré vystupujú ako funkčné prvky tzv. Klangkomposition.

■ Výber z diela: *6 Bagatelles* pre dychové kvinteto (1953), *Sláčikové kvarteto č.1 "Métamorphoses nocturnes"* (1953-54), *Éjszaka (Noc) a Reggel (Ráno)* pre zbor cappella (1955), *Glissandi,* EA skladba, (1957), *Artikulation,* EA skladba (1958), *Apparitions* pre orchester (1958-59), *Atmospheres* pre orchester (1961), *Volumina* pre organ (1962), *Aventures a Nouvelles Aventures* pre 3 hlasy a 7 inštrumentalistov (1962-65), *Requiem* pre soprán a mezzosoprán, dva miešané zbory a orchester (1963-65), *Lux aeterna* pre 16 hlasný miešaný zbor cappella (1966), *Koncert pre violončelo a orchester* (1966), *Lontano* pre orchester (1967), *Dve etudy* pre organ (1967-69) *Continuum* pre čembalo (1968), *Sláčikové kvarteto č.2* (1968), *Desať kusov pre dychové kvinteto* (1968), *Ramifications* pre sláčikový orchester alebo pre 12 sláčikov sólo (1968-69), *Melodien* pre orchester (1971), *Dvojkoncert* pre flautu, hoboj a orchester (1971-72), *Clocks and Clouds* pre 12 hlasný ženský zbor a orchester (1972-73), *San Francisco Polyphony* pre orchester (1973-74), *Le Grand Macabre,* opera v dvoch dejstvách (1974-77), *Monument, Selbstportrait, Bewegung,* 3 skladby pre 2 klavíry (1976), *Hungarian Rock* pre čembalo (1978), *Passacaglia ungherese* pre čembalo (1978), *Trio pre husle, lesný roh a klavír* (1982), *Hungarian Etudes* pre zbor cappella (1982), *Drei Phantasien nach F.Hölderlin* pre 16 hlasný miešaný zbor cappella (1983), *Études pour piano* (1985), *Koncert pre klavír a orchester* (1985-88).

Hungarian Rock - skladba písaná na spôsob ciaccony - sa odvíja nad harmonickým a rytmickým ostinátom v ľavej ruke v 9/8 takte, ktorého priebeh je frázovaný na balkánsky alebo karibský spôsob: 2+2+3+2; ostináto pripomínajúce rytmické dianie, ktoré je vlast-

né "komerčnému" džezu. Oproti tomu pravá ruka hrá v prostom 9/8 metre. To, čo sa v priebehu skladby pod týmto nevinneneutrálnym názvom odohráva, možno nazvať malým ohňostrojom, založeným na najrozličnejšom delení deviatich a na fázových posunoch týchto pásiem. Je to brilantná a ironická imitácia džezových praktík striedania sóla s chórusom a obsahuje dokonca konvenčný "break" v závere.

Hanna Kulenty (1981) študovala kompozíciu v r.1981-85 u W.Kotonského na varšavskej Hudobnej akadémii a v r.1986-88 u L.Andriessena na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Zúčastnila sa na Letných kurzoch v Darmstadte a na kompozičných kurzoch organizovaných Poľskou spoločnosťou pre súčasnú hudbu. V r.1990-91 bola na štipendijnom pobyte v rámci DAAD v Berlíne. V r.1985 vyhrala na Európskej súťaži mladých skladateľov 2.cenu za skladbu *Ad unum*, v r.1987 v súťaži mladých skladateľov organizovanej Poľským zväzom skladateľov 2.cenu za skladbu *Ride*. V období rokov 1986-89 získala ďalej dve prvé, jednu tretiu a druhú cenu v skladateľskej súťaži Varšavskej zložky Poľského zväzu skladateľov. Kulenty je od r.1987 držiteľkou Ceny pre mladých umelcov S.Wyspianského.

■ Výber z diela: *Sláčikové kvarteto č.1* (1984), *Ad unum* pre orchester (1985), *Sesto* pre klavír sólo (1985), *Quatro* pre komorný orchester (1988), *Arci* pre bicie nástroje sólo (1986), *Symfónia č.1* (1986), *Quinto* pre dva klavíry (1986), *Ride* pre 6 perkusionistov (1987), *Symfónia č.2* pre orchester a zbor (1987), *Breathe* pre sláčikové nástroje (1987), *Arous* pre 3 perkusionistov (1988), *Cannon* pre husle a klavír (1988), *Tre* pre violu, violončelo a kontrabas (1988), *One by One* pre marimbu (1988).

E for E. *Prečo "E"? Pretože skladba začína tónom E a pokračuje v E dur. Prečo "pre E?" Pretože bola napísaná pre čembalovú virtuózku Elizabeth Chojnacku. Skladba začína akordom, E dur avšak hudobné dianie začína postupne opúšťať priestor danej tóniny. Potom prídu arpeggiá postavené na molových akordoch, ktoré sa opakujú v oboch manuáloch a líšia sa tak dynamikou i farbou tónu. Napätie prudko narastá. Vrchol tohto procesu obsahuje jemný náznak jazzu. Bolo mojím dlhodobým snom napísať dielo, ktoré by bolo tonálne a zároveň malo i jazzový charakter.*

Hanna Kulenty

Louis Andriessen (1939) študoval kompozíciu u svojho otca Hendrika Andriessena a neskôr u Kees van Baarena na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Neskôr pokračoval v štúdiu u L.Beria v Miláne (1962-63) a v Západnom Berlíne (1964-65). Od

r.1978 popri skladateľskej a interpretačnej činnosti pedagogicky pôsobil na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Bol spoluautorom opery *Reconstructie* (1969). Jeho tvorba v 70. rokoch svedčí o ľavičiarskej orientácii autora. V r.1972 založil dychový orchester De Volharding, pre ktorý napísal okrem skladby s tým istým názvom i skladbu *On Jimmy Yancey*. V r. 1977 napísal skladbu *Hoketus* a založil súbor s tým istým názvom, v ktorom pôsobil ako klavirista.
V r.1977 získal Matthijs Vermuelen Prize a 1.cenu na International Rostrum of Composers UNESCO za skladbu *De Staat*. Spolu s E.Schoenbergerom je spoluautorom knihy *Het Apollinisch Uurwerk* o I.Stravinskom. V r.1989 bola na Holandskom festivale premiérovo uvedená jeho opera *De Materie*.
■ Výber z diela: *Nocturnen* pre soprán a komorný orchester (1959), *Ittrospezione II* pre orchester (1963), *Registers* pre klavír (1963), *Series* pre dva klavíry (1958-64), *Souvenirs d'enfance* pre klavír (1966, v spolupráci so spisovateľom J.Bernlefom), *Anachronie I* pre orchester (1967), *Contra tempus* pre 22 hudobníkov (1967-68), *Anachronie II* pre hoboj a komorný orchester (1969), *Spektakel* pre súbor jazzových hudobníkov (1970), *Volkslied* (1971), *De Volharding* pre dychový súbor (1972), *On Jimmy Yancey* pre dychový súbor (1972), *Melodie* pre magnetofón a klavír (1972-74), *Il Duce*, elektronická hudba (1973), *Il Principe* pre dva zbory, dychové nástroje, basgitaru a klavír (1972-74), *De Staat* pre 4 ženské hlasy a nástroje (1972-76), *Workers Union* pre ľubovoľné nástrojové obsadenie (1975), *Matheus Passie*, hudobné divadlo (1976), *Orpheus*, hudobné divadlo (1977), *Hoketus* pre inštrumentálny súbor (1977), *Symphony for Open Strings* (1978), *Mausoleum* pre orchester (1979), *George Sand*, hudobné divadlo (1980), *De Tijd* pre zbor a orchester (1981), *De Snelheid* pre orchester (1983), *Doctor Nero*, hudobné divadlo (1984), *De Stijl* pre súbor Kaalslag (1985), *De Materie*, opera (1989), filmová hudba.

Čembalo má s klavírom málo spoločného. V minulosti sa používalo skôr ako brnkací nástroj - napríklad ako harfa, gitara alebo lutna. Pri komponovaní tohto diela som mal na mysli Prelúdium k Orfeovi. Táto skladba, v ktorej možno nájsť isté črty dramatického vývoja, je akoby predohrou k opere. V centre hudobnej kompozície je v tomto prípade hraničná oblasť medzi kánonom a unisonom, čo je v mojich dielach za posledných 15 rokov častým predmetom môjho záujmu.

Louis Andriessen

Luc Ferrari (1929) študoval klavír u A.Cortota a kompozíciu u A.Honeggera na École Normale de Musique, 1953-54 študoval

kompozíciu u O.Messiaena. V r.1958-66 pôsobil v Groupe de Musique Concréte; pracoval spolu s P.Schaefferom pri organizácii Groupe de Recherche Musicale, 1959-1960 bol jej riaditeľom. V r.1961-62 bol umeleckým riaditeľom inštrumentálneho komorného súboru, ktorý dirigoval K.Simonovic. V r.1962-63 sa zúčastnil na projekte *Concert Collectif,* v ktorej participovali všetci skladatelia GRM. V r.1963 stál na čele výskumnej práce v GRM a spolu s P.Schaefferom začali výskum analýzy zvuku. V r.1964-65 pôsobil ako profesor kompozície na Rheinische Musikschule v Kolíne. V r.1965 pracoval na filme, podkladom ktorého bola Messiaenova *Turangalila* a v r.1965-66 realizoval TV seriál o súčasnej hudbe. V r.1982 vytvoril La Muse en Circuit - asociáciu a elektronické štúdio, kde pôsobí dodnes.

■ Výber z diela: konkrétna hudba - (*Etudes aux accidents* 1958, *Etudes aux sons tendus* 1958, *Passage* 1959, *Visage V* 1959, *Tete et queue de dragon* 1959, *Tautologos I-II* 1961), elektronická hudba - (*Hétérozygote* 1964-64, *Und so weiter* pre klavír a mg pás 1965-66, *Music Promenade* 1964-69, *Portrait-Spiel* 1971, *Unheimlich Schoen* 1971, *Musique Socialiste?* pre čembalo a mg pás 1972, *Danses organiques* 1971-73, *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps* 1973-74, *Ephém re* 1974, *Labyrinthe de violence* 1975, *Cellule 75, Force du Rythme et Cadence Forcée* pre klavír, bicie nástroje a mg pás 1975, *Algérie 76 no. 1-2* 1976-77, *Et tournent les sons dans la garrigue* pre mg pás a nešpecifikované nástroje 1977, *Promenade symphonique dans un paysage musical, Algérie no.4: El Oued* 1976-78, *Ce qu'a vu le Cers* pre mg pás a nástroje 1978), inštrumentálna hudba - (*Visages I-IV* 1956-58, *Spontané I-IV,* improvizácia 1962, *Composé Composite* pre orchester a mg pás 1962-63, *Flashes* pre 14 nástrojov 1963, *Symphonie inachevée* pre veľký orchester 1963-66, *Société II - Et si le piano était un corps de femme* pre 4 sólistov a 16 nástrojov, *Interrupteur* pre 10 nástrojov 1967, *Apparition et disparition mystérieuse d'un accord* pre kvarteto altových saxofónov 1978, *Bonjour, comment ca va?* pre klavír, violončelo a basklarinet 1972-79, *Histoire du plaisir et de la désolation* pre symfonický orchester 1979-81, *Journal intime,* hudobná komédia pre rozprávača, klaviristu a speváka 1980-82, *Sexolidad* pre 15 nástrojov, rozprávača a mg pás 1982-83, *Préface pour piano* 1983, *Patajaslotcha,* tanečná suita pre 9 nástrojov 1984, *Collection de petites pièces* pre klavír a magnetofón 1985, *Conversation intime* pre čembalo a bicie 1987-88, *Tangos Pass* pre klavír, klarinet, bicie, klávesové nástroje a hlas 1988), La *musique* l'envers časť kolektívnej opery na test P.Schaeffera (1965), *Monologos* pre hlas a 2 magnetofóny (1970), *Allo, ici la terre,* hra so svetlom a timeshow (časť I 1972, časť II 1974), *Tuchan, village no. 11350*

audiovizuálna show (1876-77), rozhlasové diela a filmová hudba.

Skladba ***Programme Commun*** pre čembalo a mg pás vznikla v r.1974 a jej názov je nepochybne narážkou na "všeobecný program" predkladaný v tom čase francúzskou socialistickou a komunistickou stranou. Na začiatku sa z ticha bojazlivo vynorí skupina nôt v čembale a čoskoro si uvedomíme, že tieto tóny sú spojené plynulým prúdom nepretržitého tempa. Náhly vstup mg pásu potvrdí tento dojem. Skladba je taká pôsobivá, že je takmer nemožné rozhodnúť, ktorý aspekt diela je pre nás najpríťažlivejší: jej pokojné tempo rezonujúce s frekvenciou nášho dýchania, jej neprerušený elektronický beat - akoby tep srdca, jej ostinátne opakovania v čembale, pôsobiace "mechanicky" a zároveň ľudsky, alebo spojenie všetkých týchto čŕt v stupňovitom smerovaní k ohromnému prebujneniu zvuku, ktorý v závere prechádza do kódy obsahujúcej magické "next-to-nothing" repetitívnej piesne cvrčkov.

Elisabeth Chojnacka študovala čembalo na Hudobnej akadémii vo Varšave, kde absolvovala v r.1962. Ďalej pokračovala v štúdiu u Aimée van de Wiele v Paríži, kde sa i natrvalo usadila. V r.1968 získala prvú cenu v hre na čembalo na Medzinárodnej súťaži vo Vercelli. V r.1971 realizovala nahrávku "Clavecin 2000" pre nahrávaciu spoločnosť Philips a odvtedy realizovala 12 dlhohrajúcich platní s klasickou i súčasnou hudbou, sólové skladby ako aj skladby s komornými súbormi a orchestrami pre ERATO. Jej repertoár zahŕňa širokú škálu hudby od 16.storočia až po súčasnosť, ktorá predstavuje hlavnú oblasť jej záujmu. Chojnacka spolupracovala so súborom Ars Nova M.Constanta, Domaine Musical G.Amyho, Itinéraire a s mno-hými vynikajúcimi orchestrami. Skladatelia ako Xenakis, Ligeti, Halffter, Constant, Donatoni, Mâche, Ferrari, Bossotti a Górecki pre ňu špeciálne skomponovali niektoré skladby. Vystupovala na najvýznamnejších festivaloch súčasnej hudby, nahráva pre rozhlas a televíziu a pôsobí aj pedagogicky. Účinkovala takmer vo všetkých európskych krajinách, v USA, Japonsku, a v Mexiku. Od r.1981 pravidelene koncertuje s perkusionistom Sylviom Gualdom. V r.1983 získala Grand Prix SACEM za interpretáciu francúzskej súčasnej hudby. Francúzsky rozhlas venoval celý jeden vysielací deň (15. februára 1986) retrospektívnemu prierezu skladieb napísaných pre ňu za posledných 15 rokov. V r.1987 získala titul Chevalier dans l'ordre des Arts it des Lettres.

STREDA 17. november

17.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 2

1 x Electric Voice

FRANCES LYNCH, soprán (Veľká Británia)
Alan Burgess, zvukový inžinier
(Veľká Británia)

Alejandro Viñao
Chant d'Ailleurs (1991)
pre sólový hlas a mg pás
Chant I "enchantment du timbre"
Chant II "rituel unconu"
Chant III "somos"

Alejandro Viñao
Borges y el Espejo (1992)
pre sólový hlas
a mg pás

≡ ≡ ≡

Judith Weir
King Harald's Saga (1979)
opera v 3 dejstvách pre sólový soprán
(úprava pre sólo hlas a live
electronics s dovolením skladateľky)

Dejstvo I.
Harald (ária), Fanfáry, Tostig (ária)

Dejstvo II.
St. Olaf (ária), Harald (ária),
Haraldove ženy (duet)

Dejstvo III.
Nórska armáda (zbor),
Posol (recitatív), Vojak (ária),

Epilóg
Islandský mudrc (recitatív)

Elzbieta Sikora
On the line (1991-92)

Alejandro Viñao - pozri str.

Skladba ***Chant d'Ailleurs*** *(Pieseň odinakiaľ, 1991) predstavuje tri piesne založené na mongolskej ľudovej melódii.*
Dielo spracúva rôzne typy melizmatickej artikulácie charakteristickej pre orientálny spev a zvlášť hlasivkové vibráto (glottal vibrato), ktoré predstavuje najdôležitejšiu črtu mongolského etnického spevu. Každá časť - pieseň, je skôr interpretačnou variáciou spevného štýlu pôvodného mongolského nápevu než jeho melodickou variáciou.
Vo východnej hudbe je nápev často menej dôležitý než ornamentácia, ktorá je schopná vyjadrovať silnejšiu hudobnú identitu. Orientálna melódia sa ťažko pamätá. Preto si skôr možno zapamätať štýl frázovania, ako frázu samotnú. Sledujúc tento prístup, rozvinul som akýsi imaginárny štýl s vlastnými melizmami, vlastnou ornamentálnou identitou - identitou práve objavenej piesňovej "tradície".
Aj computer predstavuje súčasť tohto imaginárneho štýlu. Vokálne zmeny, s ktorými manipuluje ako i nové farby, ktoré vyrába, sú artikulované a "interpretované spôsobom konzistentným s novým piesňovým štýlom speváka".
Skladbu Chant d'Ailleurs *objednal súbor Group de Recherche Musicales a premiérovala ju F.Lynch na Grand Auditorium of Radio France v Paríži v r.1992. Computerový part vyrobilo G.R.M. s použitím Syter Computer na produkovanie originálnych vokálnych zvukov.*

Alejandro Viñao

Keď som sa zoznámila so skladbou ***Chant d'Ailleurs***, bola som nadchnutá jej čarovnou atmosférou. K vytvoreniu môjho vlastného rituel unconnu ako východiska pre javiskové stvárnenie ma silne inšpirovali názvy jej častí a zároveň očakávanie narodenia skladateľovho syna. Nápady sú prosté - v 1.časti je spevák priťahovaný k miestu rituálu, 2.časť predstavuje sviečkovú ceremóniu a záverečná časť je akousi odpoveďou na tento ceremoniál. Podrobný priebeh toho, čo sa presne odohráva ostáva otvorený predstavivosti diváka - sama mávam rozdielne pocity počas každého predstavenia (obvykle sú výsledkom akustiky toho ktorého prostredia), a mnohokrát bývam prekvapená - najmä v prípade záverečnej časti, ktorá často vyznieva úplne inak ako som pôvodne plánovala.

Frances Lynch

Skladba ***Borges y el Espejo*** *(Borges a zrkadlo) je voľne založená na tureckej poloklasickej piesni. Zaujímal som sa pôvodne o ryt-*

mickú zložitosť melizmatického spevu v otomanských a predotomanských tradíciách Turecka. Melízma sa v tomto type spevu javí ako ústredný bod, z ktorého sa odvíjajú a znásobujú repetitívne rytmy, vytvárajúc zložité a rozmanité rytmické frázy a udržujúc tak dojem jednoty. V skladbe som kvôli výstavbe rytmického komplexu a navodenie stále sa meniacej percepcie pulzu použil jednoduchú repetíciu melizmatického spevu.
Turecké frázy sú kopírované, opakované a zrkadlovo transformované, čo znásobuje a vytváraja dojem dokonalej symetrie alebo zmätku obsesného opakovania. Zrkadlá a Islam predstavujú dva obľúbené Borgesove motívy a v metaforickom zmysle i hlavné motívy tohto diela.
Skladbu Borges y el Espejo *si objednal súbor Group de Musique Experimental de Bourges a v r.1992 ju F.Lynch v premiére uviedla na International Musique Festival v Bourges, vo Francúzsku. Computerový part vyrobilo GMEB."*

Alejandro Viñao

Ešte pred tým ako sme pristúpili k práci na skladbe ***Borges y el Espejo*** uvažovali sme s Nickom Herrettom o rôznych koncepciách, ktoré nás pri počúvaní napadli. Návrat k spomienkam, znovuprežívanie minulých pocitov a na druhej strane turecká ľúbostná pieseň, z ktorej je použitý text - Zahide kurbanim - Zahide, ľúbim ťa. Nick sa nakoniec rozhodol zanechať všetky spomienky - sako len voľne asociuje neprítomnú, milovanú osobu. Stanovil mi orientačné body - sako, zrkadlo a kufor, ktoré zdôrazňujú hudbu na miestach, kde dochádza k zmenám, bez toho, aby bol príbeh úplne jednoznačný, čím zostáva abstraktný charakter hudby zachovaný.

Frances Lynch

Judith Weir (1954) študovala kompozíciu u J.Tavenera a hrala v National Youth Orchestra. 1973-76 študovala hudbu na King's College v Cambridge u R.Hollowaya. V lete r.1975 získala Koussevitského štipendium, ktoré jej umožnilo štúdium na letnej škole v Tanglewoode u G.Schullera. Od r.1976-79 pôsobila ako Southern Arts Association's Composer in Residence, pričom pracovala na školách, pri vzdelávaní dospelých a na projektoch kolektívnej tvorby. Od r.1979-82 vyučovala na Hudobnej katedre Univerzity v Glasgow a v r.1983-85 bola držiteľkou tvorivého umeleckého štipendia na Trinity College v Cambridge. V r.1987 sa v rámci Cheltenham Festival uskutočnila premiéra jej prvej opery *A Night at the Chinese Opera,* objednanej BBC pre Kent Opera, ktorú hneď na to uviedla s veľkým ohlasom v Londýne. Americká premiéra tohto diela sa konala v Santa Fe v júli 1989.

Od r.1988-91 pôsobila ako Guinness composer in Residence na Royal Scottish Academy of Music and Drama. Výsledkom jej tanečno-opernej spolupráce s Ianom Spinkom a Second Stride bola opera *Heaven Ablaze in his Breast*, ktorú na jeseň 1989 uviedla po celej Británii a sfilomovala pre BBC televíziu. V r.1991 získala táto televízna produkcia 1.cenu na medzinárodnom Festivale operných filmov (Opera Screen Festival v Helsinkách). Jej poslednú operu *The Vanishing Bridegroom* objednal Glasgow City District Council for Scottish Opera na oslavu European City of Culture 1990. Na jeseň toho istého roku sa konala jej premiéra v Glasgowe, o dva mesiace neskôr v Londýne v Royal Opera House a v máji r.1992 v St.Louis v USA. Medzi projekty z posledného patrí televízny film v rámci Not Mozart Series *Scipio's Dream* (BBC2, November 1991), orchestrálne diela *Music Untangled* pre Bostonský symfonický orchester a *Heroic Strokes of the Bow* pre Westdeutsche Sinfonia, prepracovanie Monteverdiho *Il Combattimento* pre pan-European Group Ensemble Interculturel (premiéra r.1993) a hudba pre RSC produkciu Sira Petra Halla ku *The Gift of the Gorgon*. V súčasnosti autorka pracuje na skladbe pre City of Birmingham Symphony Orchestra a S.Rattleho a na opere s predbežným názvom *Blond Eckbert* pre English National Opera.

King Harald's Saga *je opera v 3 dejstvách a spracúva na spôsob veľkej opery 19. storočia skutočnú historickú udalosť; nórsku inváziu do Anglicka v r.1066 pod vedením kráľa Haralda "Hardradi", ktorá sa skončila Haraldovou porážkou v bitke pri Stamford Bridge, 19 dní pred úspešným normanským vpádom pri Hastingse.*
Keďže King Harald's Saga je skladba pre sólový soprán a trvá iba 10 minút, bolo potrebné isté zhustenie. Soprán stvárňuje popri ôsmich sólových úlohách aj part nórskej armády a jednotlivé hudobné výstupy netrvajú viac než jednu minútu. Navyše, keďže by bolo zložité inscenovať dielo s takým rýchlym dejovým spádom, predstavuje sopranistka každé dejstvo krátkou verbálnou introdukciou, aby tak navodila scénu opery. Rovnako bolo realizované i rozhlasové predvedenie opery.
Väčšina textových detailov v librete pochádza z historickej správy o tejto invázii - Islandskej ságy Heimskringla od Snorriho Sturlusona (1179-1241).

Judith Weir

Pri inscenovaní opery ***King Harald's Saga*** od J.Weir som sa pokúšal vytvoriť dramatický rámec, ktorý by Frances ponechával istú voľnosť, pričom by celkový dojem z diela vyznieval viac di-

vadelne. *King Harald's Saga* poskytuje viac možností. Skutočnosť, že v opere vystupuje niekoľko postáv, vrátane armády, pričom všetky postavy sú zverené iba jednému hlasu, mi okamžite poslúžila ako kľúč k riešeniu. Vychádzali sme z predstavy osamotenej ženy nachádzajúcej sa v rozhlasovom štúdiu, ktorá vystupuje pred neviditeľným (nevideným) publikom. Frances skúšala rôzne možnosti až sa jej podarilo vytvoriť strhujúce predstavenie, hrajúc všetky postavy spôsobom, ktorý nielenže láka ju samotnú stále sa vracať k tomuto dielu, ale je rovnako príťažlivým aj pre jej neviditeľných pozorovateľov. Tak ako nemožno sledovať výkon speváčky, rovnako nemožno vidieť ani udalosti, o ktorých sa hovorí (spieva). Napriek tomu, že táto skladba vzbudzuje celkovo dojem smútku a túžby, súčasne obsahuje aj značnú dávku hravosti a suchého humoru"

Nick Herrett

Elzbieta Sikora (1944) zavŕšila štúdium na Katedre zvukového inžinierstva Hudobnej akadémie vo Varšave. Od r.1969-70 študovala elektronickú hudbu v Paríži v Groupe de Recherches Musicales pod vedením P.Schaeffera a F.Baylea. Po návrate do Varšavy študovala kompozíciu na Hudobnej akadémii u T.Bairda a u Z.Rudzinského. Počas tohto štúdia založili spolu s K.Knittelom a W.Michniewskim KEW - skupinu skladateľov interpretov, ktorá sa predstavila na koncertoch v Poľsku, Švédsku, Rakúsku a Nemecku. Od r.1981 pôsobila vo Francúzsku, kde sa zúčastnila na hudobných kurzoch IRCAMu a študovala kompozíciu u B.Jolas. V súčasnosti pôsobí ako profesorka elektronickej hudby na Hudobnom konzervatóriu v Angouleme. Bola držiteľkou štipendií Francúzskej vlády, mesta Mannheim a Kosciuszkovej nadácie, ktoré jej umožnili študovať v Center of Computer Research for Music and Acoustics na Stanford University pod vedením J.Chownina. Je nositeľkou ceny Súťaže mladých, organizovanej Poľským zväzom skladateľov (r.1978 - čestné uznanie za skladbu *According to Pascal*), Weberovej súťaže v Drážďanoch (1978 - 2.cena za komornú operu Ariadna), súťaže v Bourges (1980 - dve čestné uznania za *The Waste Land a Letters to M.*), ako aj súťaže žien - skladateliek v Mannheime (1982 - 1.cena za skladbu *Guernica*). Jej diela boli predvedené vo väčšine európskych krajín a v USA na festivale v Avignone (1969), na Estival de Paris (1975), Fylkingen v Stockholme (1975), GMEB v Bourges (1973, 1976, 1978, 1980, 1982), Varšavská jeseň (1974, 1976, 1981, 1988), Dresdner Musikfestspiele (1979), na festivale v Brunswicku (1980), Západnom Berlíne (1981) a Brightone (1984). Sikora je autorkou viacerých hudobných ilustrácií k filmom, pre divadlo, rozhlas a televíziu.

■ Výber z diela: *Interventions* pre tubu, 2 perkusie a míma (1969), *Prenom* pre mg pás (1970), *The View from the Window* pre mg pás (1971), *Uncertainity of Summer* pre mg pás (1973), *Heart Brightening Songs* pre soprán, 5 nástrojov (1973/83), *Journey No.1* pre kontrabas a dva magnetofóny (1974), *Sláčikové kvarteto* (1975), *Cercles for Orchestra* (1975), *Guernica - Hommage Pablo Picasso* pre zbor (1975-79), *Journey No.2* pre mg pás (1976), *Ariadna*, komorná opera (1977), *In the Night, Face to Heaven* pre mg pás (1978), *The Waste Land*, rozhlasová skladba pre mg pás (1979), *2. sláčikové kvarteto* (1980), *Journey No.3* (1981), *Eine kleine Tagmusik* pre 7 nástrojov (1983), *L'arrachecoeur*, opera (1984-86), *La Creation*, oratórium (1986), *Loreley* pre soprán a inštrumentálny súbor (1987), *Suite* pre violončelo a mg pás (1989), *Suite II* pre čembalo a elektronickú zvukovú transformáciu (1990), *Chant de Salomon* pre soprán a komorný súbor (1991), *Geometries variables* pre mg pás (1991), *On the Line* pre soprán a mg pás (1992).

Part mg pásu ku skladbe ***On the Line*** bol realizovaný v štúdiu GMEB v Bourges v novembri '91 a v apríli '92. Text si autorka napísala a zostavila sama z rôznych prameňov, zväčša anonymných. Akákoľvek podobnosť s osobami alebo skutočnosťami tu uvedenými je čisto náhodná, haló?

Frances Lynch vzbudila pozornosť svojimi predstaveniami a pôsobením ako umelecká a hudobná riaditeľka divadla elektrifikovaného hlasu - VOCEM, ktoré bolo v r. 1990 ocenené Prudential Opera Award. So súborom VOCEM uskutočnila viacero významných podujatí. Súbor má v repertoári diela objednané u K.Wirmhursta, V.Hoylanda, P.Weigolda a J.Weir. V auguste r.1991 predviedla na Edinburghskom medzinárodnom festivale *Songs for the Falling Angel* a *Requiem for Lockerbie* pre hlas, harfu, saxofón a zbor od K.Wimhursta. F.Lynch účinkovala v r.1992 ako sólistka v Poulencovej *Glorii* a Boulezových *Improvisation sur Mallarmé* v liverpoolskej katedrále, ako speváčka v produkcii *Danton's Death* v Lorcovom *Blood Wedding* v Tennessee pod vedením G.Mulgrewa a hudbou K.Wimhursta. V r.1993 realizovala F.Lynch rad úspešných vystúpení v londýnskom South Bank Centre, účinkovala v BBC televíznom programe v diele Judith Weir Heaven *Ablaze in his Breast.*

***1 x Electric Voice* - Frances Lynch**

Počiatok projektu 1 x Electric Voice spadá do r.1989, keď ma skladateľ A.Viñao pozval do nahrávacieho štúdia. Dal mi nahrávku dvoch piesni: jedna bola ľúbostná, v podaní tureckého

chlapca; druhá bola veľmi zvláštna a spievala ju mongolská žena. Donekonečna som túto pásku počúvala, v snahe napodobniť ich slová, frázovanie, štýl a ozdoby, pokiaľ to len bolo možné. Imitácia spevu mongolskej ženy spestrená obmenami a improvizáciou, spolu so samplami etnickej hudby sa stali základom pre *Chant D'Ailleurs*. Túto skladbu som predviedla po prvý raz v parížskom rozhlase v r.1992. V júni toho istého roku som premiérovo uviedla na festivale v Bourges ďalšiu skladbu z toho istého cyklu - *Borges y el Espejo*, ktorá zas vychádzala z tureckej piesne. Súčasne som bola požiadaná aby som na tomto festivale uviedla premiéry dvoch ďalších diel - jedného od Leo Kuppera a druhého od Elzbiety Sikory. Po čase som sa rozhodla vytvoriť si vlastné predstavenie, skladajúce sa z elektornickej hudby a začala som sa rozhliadať po skladbách, ktoré by sa mi skutočne páčili a súčasne tvorili úplný kontrast k dielam A.VI aa.
Najdôležitejšou sa pre mňa stala otázka pódiového stvárnenia, keďže sa pokladám za interpretku s divadelným inštinktom a tak moje predstavenia prirodzene obsahujú množstvo divadelných prvkov. V tomto ohľade mi tiež v mnohom pomohol režisér a pohybový špecialista Nick Herrett.
Po hudobnej stránke bolo nutné spolupracovať so zvukovým inžinierom, ktorý by ma dopĺňal a zároveň bol schopný vložiť do projektu aj svoje vlastné predstavy a interpretačný štýl. Z tohto dôvodu som sa rozhodla osloviť Alana Burgessa, ktorého som poznala už zo spolupráce s divadlom elektrifikovaného hlasu VOCEM. Alan mi rovnako poskytol odborné rady týkajúce sa osvetlenia. Posledným členom môjho teamu je Herbie Clarke, ktorý celý projekt organizačne a propagačne zabezpečuje.

Frances Lynch

NEDEĽA 17. november

20.00
Moyzesova sieň SF

IGOR FÁBERA, hoboj
Členovia **TRÁVNÍČKOVHO KVARTETA**
CAPELLA ISTROPOLITANA

JURAJ ČIŽMAROVIČ, husle
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
Umelecký vedúci: **BOHDAN WARCHAL**
Dirigent: **LADISLAV KUPKOVIČ**

Koncert sa koná v spolupráci s:
Österreichisches Generalkonsulat, Bratislava

Klaus Ager
An die Stille (1987)
pre hoboj, husle, violu a violončelo

Tadeáš Salva:
Slovenské concerto grosso č.I/b (1991)
pre sólo husle, violu, violončelo
a sláčikový orchester
I.Adagio
II.Allegro
III.Adagio
IV.Allegro poco e poco

≡ ≡ ≡ ≡

Vladimír Godár:
Barkarola (1993)★
pre husle, 12 sláčikových nástrojov,
harfu a čembalo

Ladislav Kupkovič:
Malá rokoková symfónia B dur
pre sláčiky (1981) ★
I.Allegretto
II.Adagio
III.Valse
IV.Presto

Klaus Ager (1946) študoval kompozíciu na "Mozarteu" a na Univerzite v Salzburgu a na Conservatoire National et Superieur v Paríži u O.Messiaena a P.Schaeffera. Od r.1975 bol umeleckým vedúcim Österreichisches Ensemble für Neue Musik, s ktorým absolvoval početné koncertné vystúpenia v Rakúsku i v zahraničí. Od r.1977 pôsobí ako umelecký riaditeľ festivalu Aspekte v Salzburgu. V súčasnosti vyučuje hudobnú analýzu na Mozarteu. Jeho tvorba zahrňuje orchestrálnu hudbu, zborové diela, komornú i elektronickú a computerovú hudbu. Jeho skladby boli predvedené na viacerých európskych festivaloch novej hudby v Európe, Japonsku, Kórei, Austrálii, Severnej i Južnej Amerike. Je prezidentom medzinárodnej asociácie European Conference of Promoters of New Music, ktorá združuje všetky významné európske festivaly, inštitúcie ako aj jednotlivcov propagujúcich súčasnú hudbu.

■ Výber z diela: *Reflexions* pre symfonický orchester (1976), *I Remember a Bird* pre klarinet, trombón, klavír, bicie a mg pás (1976), *Silences VII* pre klavír, amplifikátor, dvoch hudobníkov a sound control (1973), *CLB 512* pre klarinet a mg pás (1983), *Wind um ein grab* pre flautu, gitaru, bicie a soprán (1983).

Tadeáš Salva (1937) študoval hru na violončele, akordeóne a klavíri na žilinskom konzervatóriu, zároveň navštevoval hodiny kompozície u J.Zimmera. Na VŠMU bol žiakom A.Moyzesa a J.Cikkera, pred ukončením štúdií odišiel do Poľska, kde pokračoval pod vedením B. Szabelského na Panstwowej Wyszej Szkole Muzycznej (absolvoval v r.1965). Pracoval v Čs. rozhlase v Košiciach, ako dramaturg Čs.televízie v Bratislave, od r.1967 bol dramaturgom SĽUKu. V súčasnosti učí na Pedagogickej fakulte v Nitre a je predsedom Spolku slovenských skladateľov pri SHÚ.
Tvorba T.Salvu prezrádza vplyvy ľudovej hudby, najmä jej modálnej melodiky, jeho skladby sú charakteristické rytmicko-metrickou uvoľnenosťou, je v nich zdôraznená farebnosť zvukových kombinácií, kontrapunktických vrstiev. Hoci je Salva tvorcom významných inštrumentálnych kompozícií, jeho horizontálne myslenie nachádza adekvátnejší výraz v skladbách pre ľudský hlas, ktorý je preňho médiom umožňujúcim realizáciu jeho sonoristických zámerov. Formálne sú Salvove kompozície sledom uzavretých blokov. Do slovenskej hudby vniesol invenčný emotívny útvar - baladu.

■ Výber z diela: *Koncert pre klarinet, recitátora, 4 mužské hlasy a bicie* (1964), *Requiem aeternam* pre tenor, recitátora, detský a miešaný zbor, skupinu dychov a bicích nástrojov (1967)- strieborná medaila za humánnosť na festivale Musica Sacra v Ríme (1968), *Margita a Besná*, opera (1971), *Dobrý deň, moji mŕtvi* pre

soprán sólo a mužský zbor (1973), *Sláčikové kvarteto č.3/b* (1973), *Musica in memoriam A. Honegger* pre trúbku sólo, bas, organ a sláčikový orchester (1978), *Slovenské concerto grosso č.2* pre soprán, bas a komorný orchester (1981), *Autoportrét* pre miešaný zbor/cappella (1986), *Balada pre anglický roh a vibrafón* (1987).

Slovenské concerto grosso č.1/b (1991) pre sólo husle, violu, violončelo a sláčikový orchester. Časti: Adagio - Allegro - Adagio - Allegro poco e poco.
Štvorčasťové Slovenské concerto grosso má vo svojich hlavných kontúrach všetky znaky barokovej faktúry. Sólistické a orchestrálne party vytvárajú kaskádovú dynamickú inštrumentálnu farebnosť. Polyfonické vedenie hlasov má inovovanú rytmicko-melodickú podobu v tom, že imitačné línie hlasov materiálovo čerpajú z autentického slovenského hudobného folklóru. V rytmických štruktúrach prevláda dvojdobé metrum, ktoré technikou ligatúr a akcentov vnáša do dramaturgie v pohybe birytmické kontrastné plochy.

Tadeáš Salva

Vladimír Godár (1956) bol žiakom J.Pospíšila na Konzervatóriu v Bratislave a D.Kardoša na VŠMU. Už počas štúdia pracoval ako redaktor hudobného vydavateľstva Opus. Od konca osemdesiatych rokov pôsobí na Hudobnovednom ústave SAV. V rokoch 1988-89 absolvoval študijný pobyt na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni. V súčasnosti je šéfredaktorom obnoveného časopisu Slovenská hudba - Revue pre hudobnú kultúru.
Godár je najvýraznejším reprezentantom generácie, ktorá vstúpila do hudobného života začiatkom osemdesiatych rokov. Táto skupina stála v opozícii voči atonalite, neprehľadnej polyfónii, konštruktivizmu až akademizmu niektorých starších kolegov. Tvorba Vlada Godára je charakteristická návratom k tradícii, jej reflexiou a konfrontáciou s prítomnosťou. Godár je citlivou osobnosťou, v ktorej tvorbe sa odrážajú doposiaľ nereflektované myšlienkové a významové súvislosti z dejín ľudskej kultúry. Vstrebáva hudbu mnohých štýlov, v jeho hudbe sa striedajú kontrasty, momenty prekvapenia na pozadí neustále sa opakujúceho všespájajúceho prvku. Je majstrom dramatizmu a výnimočnej expresivity.
■ Výber z diela: *Ricercar pre štyri nástroje* (1977), *Kvinteto pre dychové nástroje* (1978), *Žalostné pesničky na slovenskú ľudovú poéziu* pre ženský/detský zbor, anglický roh, husle, cimbal a tympany (1979), *Dva fragmenty z Prvých dojmov Henry Michauxa*

pre recitátora, saxofón, klavír a kontrabas (1980), *Trio pre husle, klarinet a klavír* (1980), *Grave. Passacaglia pre klavír* (1981), *Partita* pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony (1983), *Talizman*, nokturno pre husle, violončelo a klavír (1983), *Orbis senzualium pictus*, oratórium pre soprán, bas, miešaný zbor a orchester (1984), *Concerto grosso* pre sláčiky a čembalo (1985), *Sonáta na pamäť Viktora Škloviského* pre violončelo a klavír (1985), *Uspávanky Jána Skácela* pre ženský hlas, flautu, violončelo a čembalo (1986), *Dariačangin sad*, mýtus podľa Othara Čiladzeho pre sólovú violu, sólové violončelo a orchester (1987), *II.Symfónia* (1992), *Neha* pre sláčikové kvarteto (1992), *Jesenná meditácia* pre sláčikové kvarteto (1971/92).

Predseda festivalového výboru Vladimír Bokes ma vyzval napísať skladbu, ktorá by premiérovo odznela 17. novembra na záverečnom koncerte. Tejto výzve som ťažko mohol odolať, lebo dátum premiéry vo mne rozohral širokú paletu mimohudobných asociácií. Spomeniem len požiadavku konca vlády štátostrany, strihanie hraničných drôtov a vznik bojového pokriku "Ideme do Európy!" Po dopísaní svojej dizertácie som sa aj ja rozhodol zájsť si do Európy. Zobral som svoj mesačný plat muzikológa SAV a išiel som sa na 10 hodín čvachtať do Benátok, tohto hlavného mesta hudby 16. storočia, v ktorej už päť rokov bývam. Cestou do Benátok sa mi v noci v autobuse prisnilo vyriešenie záhady "tajného chromatického umenia", ktorú ako problém nastolil profesor Lowinsky pred päťdesiatimi rokmi. Len Boh vie, koľko problémov už ľudstvo mohlo mať vyriešené, keby komunisti dovolili našincom spať v autobusoch smerujúcich do Benátok.
Kompozícia sa stala v našom storočí principialistickou činnosťou. Ak nechcete pôsobiť zadubene, musíte mať najprv princíp, až potom môžete začať písať noty. Pri komponovaní Barkaroly *som si teda aj ja zvolil princíp. Bol ním aforizmus Erika Satieho:* "Nesnažte sa byť geniálni v každom takte". *Je to dobrý princíp - jeho dodržanie vám zaručí požadovanú principiálnosť, jeho narúšanie zasa vedie rovno ku genialite, vy si musíte len vybrať. Za kompozičné východisko som si vybral* Venetianisches Gondellied *Felixa Mendelssohna Bartholdyho (*Lieder ohne Worte, *op. 30, č.6), z ktorej som prevzal 6/8 takt, tóninu fis mol a melodický tvar klesajúceho hexachordu. Počas písania skladby ma ako akási fixná idea prenasledovala veta, ktorú bola povedala nebohá Janis Joplin Leonardovi Cohenovi v newyorskom hoteli Chelsea:* "Sme ošklivíi, no máme hudbu" *(*"we are ugly, but we have the music" - *Chelsea Hotel). Ďalšie asociácie si už neuvedomujem, v mojom podvedomí možno trochu šarapatili asociácie so shakespearovským Shyllockom z Kupca benátskeho. To je asi tak*

všetko, čo môžem k premiérovanej skladbe zverejniť; nezverejniteľné je rovnako záhadné ako ono renesančné "tajné chromatické umenie.

Vladimír Godár

Ladislav Kupkovič (1936) študoval na bratislavskom konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení hru na husliach, po ukončení štúdia (1960) dirigovanie. Bol členom orchestra Slovenskej filharmónie, popritom sa venoval komornej hre. V r.1964 založil spolu s avantgardne orientovanými kolegami súbor Hudba dneška, ktorý sa sústredil na interpretáciu skladieb predstaviteľov vtedajšej svetovej i domácej moderny. Kupkovič žije od roku 1969 v Nemecku, kde vyučuje na Hochschule für Musik und Theater v Hannoveri, od r.1976 ako profesor.
Ako skladateľ, autodidakt, zaznamenal pozoruhodný vývoj. Od 60. rokov, od čias Novej hudby, reprezentovanej atonalitou, aleatorikou, konkrétnou a EA hudbou obrátil svoju pozornosť k hudbe, ktorá na prvé počutie evokuje čas dávno minulý. Tak ako kedysi šokoval avantgardnosťou svojej tvorby, tak dnes šokuje návratom k poetike klasicizmu.

■ Výber z diela: *Mäso kríža* pre trombón, kostolný zvon, 6 tympanov, 3 tam-tamy (1962), *Osemhran samoty, nudy a strachu* pre 4 flauty, 2 hoboje, 2 trúbky, 2 harfy, 2 vibrafóny, 4 bicie a 8 huslí (1962), "..." pre basklarinet (1963), *Mobile for Beckett* pre vibrafón, zvonkohru a bicie (1965), *Rozhovor času s hmotou* pre fagot a trojo bicích (1965), *Morceau de genre* pre husle a klavír (1968), *Souvenir* pre husle a klavír (1971), *Missa Papae Ioanis Pauli Secundum* pre miešaný zbor a orchester (1979), *Kvarteto E dur* pre flautu, husle, violu a violončelo (1980), *Koncert D dur* pre husle a orchester (1980), *Koncert C dur* pre violončelo a orchester (1980), Concertante pre husle, violončelo, klavír a orchester (1982), *Sonata B dur* pre violončelo a klavír (1984), *Trio B dur* pre husle, violončelo a klavír (1986), *Maska,* opera v troch dejstvách podľa libreta E.T.A. Hoffmanna (1986), *Sláčikové kvarteto B dur* (1987), *Okteto D dur* pre 2 klarinety, 2 hoboje, 2 fagoty a 2 lesné rohy (1988), *Koncert Des dur* pre klavír a orchester (1989), *Kantáta "Kdy - když ne teď?, Kdo - když ne my?"*, pre miešaný zbor a orchester (1990)

Symfónia je komponovaná, ako všetky moje skladby posledných 15 rokov, tonálne, v tomto prípade dokonca s malou príchuťou rokoka, čo je myslené čiastočne aj parodicky-ironicky, zvlášť v tretej vete (valčík).

Ladislav Kupkovič

Igor Fábera študoval hru na hoboj na Konzervatóriu v Žiline u M.Hriankovej a na VŠMU v Bratislave u R.Nováka. Svoje štúdium úspešne ukončil predvedením koncertov pre hoboj J.Straussa a B.Martinů s orchestrom Slovenského rozhlasu a Štátnou filharmóniou Košice. Úspešne sa zúčastnil ako sólista i ako komorný hráč viacerých súťaží a prehliadok koncertného umenia doma i v zahraničí. Pôsobil v symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu, v súčasnosti je členom Slovenskej filharmónie, kde zastáva miesto 1. hobojistu. Je tiež členom Akademického dychového tria a Nového slovenského kvinteta.

Trávničkovo kvarteto - pozri str.

Cappella Istropolitana vznikla v r.1983 z popredných hráčov Slovenskej filharmónie. Väčšina z nich je zároveň činná ako na poli komornej hudby, tak aj sólisticky. Štýl súboru charakterizuje popri technickej zručnosti zvuková kultúra, bezprostrednosť výrazu a interpretačná disciplína. Od počiatku svojej činnosti Cappella Istropolitana vystupuje na koncertných pódiách doma i v zahraničí. Jej široký repertoár zahŕňa hlavne diela nemeckého a talianského baroka, ale taktiež diela z obdobia klasicizmu a hudbu 20. storočia. Súbor venuje veľa času štúdiovému nahrávaniu pre rôzne vydavateľstvá, spolupracuje pravidelne s pražským dirigentom Jaroslavom Krčkom.

Juraj Čižmarovič študoval husle na Konzervatóriu v Bratislave, ktoré ukončil s titulom "Najlepší absolvent roka", neskôr na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1983-1987) a na Hudobnej akadémii v Sione (1988-89) vo Švajčiarsku. Je laureátom viacerých medzinárodných súťaží: Medzinárodnej husľovej súťaže v Belehrade (1985), absolútny víťaz a nositeľ 1.ceny interpretačnej súťaže SSR (1986), 4.ceny na Medzinárodnej husľovej súťaži Tibora Vargu Sion (1988). Za rok 1988 získal cenu slovenskej kritiky. Absolvoval viacero medzinárodných kurzov u vynikajúcich huslistov (F.Gulli - Siena, N.Milstein - Zürich) a na základe osobného pozvania T.Vargu ročné štúdium v jeho majstrovskej triede na Hudobnej akadémii v Sione. Ako sólista vystupoval v mnohých európskych krajinách (Nemecko, Rakúsko, Taliansko, Švajčiarsko, Fínsko, Švédsko, Maďarsko, bývalý Sovietsky zväz atď.) a účinkoval s viacerými orchestrami (Portland Symphony Orchestra, Radio Suisse Romande, Slovenská filharmónia).

Slovenský komorný orchester je jedným z najúspešnejších reprezentantov našej kultúry v zahraničí. Súbor, založený v r.1960

pri Slovenskej filharmónii z radov jej členov pozostáva z 15 komorných hráčov, z ktorých každý je sólistom účinkujúcim samostatne i v rámci súboru. Umeleckým vedúcim, dirigentom i sólistom je Bohdan Warchal, ktorého činnosť je s týmto telesom spojená už od jeho vzniku. Ťažisko repertoáru tvorí predovšetkým hudba epochy baroka a klasicizmu, avšak od svojich začiatkov sa SKO významnou mierou podieľal aj na propagácii európskej hudby 20. storočia a súčasnej slovenskej tvorby. Výrazné úspechy dosiahol súbor najmä po r.1966, keď sa v jeho radoch objavilo niekoľko mladých talentovaných umelcov, čo si v kladných hodnoteniach všimla domáca i zahraničná kritika. V tom istom roku bol súboru zároveň udelený štatút samostatného štátneho telesa. SKO spolupracuje s poprednými svetovými sólistami a na svojich početných koncertných turné v zahraničí, kde doteraz precestoval takmer celú Európu, USA, Kanadu a Japonsko, slávi vynikajúce úspechy. Z viac ako 40 nahrávok pre vydavateľstvo OPUS väčšinu titulov zaradili do svojich katalógov zahraničné firmy v Japonsku, Švédsku, Veľkej Británii a Francúzsku.

PIATOK 19. novembra

19.30
Koncertná sieň SF

Melos-Étos "plus"

KLANGFORUM WIEN
JUDY MOFFAT sólistka
Dirigent: **HANS ZENDER**

Bernd Alojs Zimmermann
Antiphonen

Hans Zender
Furin no kyo

Pierre Boulez
Messageesquisse

Karlheinz Essl
Et consumimur igni

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

(Neprešlo jazykovou korektúrou.)

PONDELOK 8. november

16.00
Slovenský rozhlas
foyer

VERNISÁŽ

Výsledky tvorivej dielne - TEXTIL

Vo foyeri Slovenského rozhlasu bude sprístupnená výstava prác z Medzinárodného workshopu textilného designu, ktorý usporiadala Vysoká škola výtvarných umení s podporou fondu kultúry Pro Slovakia a mesta Ružomberok vo svojich detašovaných ateliéroch v bezprostrednom susedstve (a s pomocou) závodu Textikom v Ružomberku.
Čipkárstvo, a najmä paličkovaná čipka má na Slovensku dodnes živú tradíciu a mimoriadne bohatstvo foriem, je javom, ktorý môžeme ponúknuť (textilnému) svetu, preto téma - paličkovaná čipka. - Téma ako "povinná jazda" a aj ako možnosť určitej cesty, smerovania v širokých priestoroch textilného umenia, ktoré vymedzuje "len" mäkkosť a vláčnosť, "len" krehkosť a zraniteľnosť, "len" vlákno...Téma ako objavovanie nových svetov, téma ako inšpirácia...Niektorí autori naozaj dôsledne skúmali tému (Jolanta Wagner), alebo voľne citovali paličkovacie finesy (Ildikó Dobešová, Mirjama Materáková a i.), iní sú od témy vzdialení a napĺňajú vlastný tvorivý program.
Čarovné stretnutia ľudí, ktorí za niekoľko dní (naplnených prednáškami, lektúrami z paličkovania, ezkurziami) z materiálu "čo dom dal" (nespradené runo, vlákno, drôty, drevo, tráva, papier, odpad textilu) vytvorili umelecké dielo, etudu, či priestorovú inštaláciu, to bol prvý medzinárodný workshop textilného designu, ktorého svieži dych doznieva v jeho výsledkoch...
Výstava pri príležitosti festivalu Melos-Étos predstavuje práce, ktoré mali možnosť vidieť návštevníci v galérii Médium II v Ružomberku od 13.7. do 30.9. 1993. Priestor prítomnej výstavy je však úplne iný a autori v prezentácii svojich prác oslovujú diváka práve prostredníctvom vzťahov v priestore a čase. Niektorí autori vytvorili práce pre konkrétny priestor galérie Médium II a súčasná interpretácia je posunom a interpretáciou ich vlastnej práce, či šťastnou a čitateľnou, posúdi návštevník sám,

(Eugénia Sikorová)

PONDELOK 8. november

15.00
Slovenský rozhlas
Štúdio 5

UTOROK 9. november

10.30
Slovenský rozhlas
Štúdio 5

ŠTVRTOK 11. november

10.30
Slovenský rozhlas
Štúdio 5

Workshop
IRCAM (Francúzsko)
(Institute de recherche et coordination acoustique /musique)
XAVIER CHABOT, vedúci workshopu
ALEXANDER MIHALIČ, asistent

Podujatie sa koná v spolupráci s:
Institut Français de Bratislava
Air France
Experimentálne štúdio SRo
Centrum pre pre elektroakustickú a computerovú hudbu
Institut für Elektroakustik und experimentelle Musik, Wien

Podľa slov P.Bouleza, ktorý je duchovným otcom tohto hudobného "laboratória", by IRCAM mal byť centrom stretávania a výmeny skúseností medzi hudobníkmi a vedcami, cieľom ktorých je vzájomná kombinácia svojich metód. Viac než 10 rokov kolektívneho úsilia prinieslo isté použiteľné výsledky, ktoré predznačujú aktuálne ciele súčasného výskumu.
Každoročne je do IRCAMu pozvaných 10-15 skladateľov na základe predložených projektov a zaslaných partitúr. Od založenia inštitútu tu pracovalo približne 100 skladateľov a vzniklo okolo 150 diel. V IRCAMe pracovali autori ako Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Gilbert Amy, York Höller a mladší skladatelia ako sú Philippe Manoury, Marc-André Dalbavie, Kaija Saariaho, Marco Stroppa, Magnus Lindberg a George Benjamin. Diela vytvorné v IRCAMe potvrdzujú zámer konfrontovať rozmanité skúsenosti, školy a generácie. Pre IRCAM je táto pluralita jedným z najväčších prínosov: tvorba významných diel a obohatenie rovnako teórie ako aj praxe.

Interdisciplinárny výskum v oblasti počítačovej technológie ako aj v oblasti akustiky so zameraním na využitie v hudobnej tvorbe sa sústreďuje hlavne na:

- syntézu zvukov založenú na numerických algoritmoch s cieľom rozšírenia zvukového univerza prístupného skladateľom, a zároveň na prekonanie materiálových obmedzení, ktoré sú prítomné pri použití akustických nástrojov;
- procesuálne systémy s digitálnym signálom pracujúce v reálnomčase, ktoré predstavujú špeciálne a mimoriadne výkonné zariadenia, prevádzajúce algoritmy zvukovej syntézy a transformácie; (posledný model pocesoru 4X zostrojený v IRCAMe predstavuje svojími možnosťami jedinečný prostriedok v porovnaní s inými dostupnými prístrojmi);
- software a control interface systémy predstavujúce nové možnosti dialógu medzi computerom a interpretom počas syntetizovania a transformovania zvuku v procese reálneho času; (program Patcher vyvinutý v IRCAMe reprezentuje základné funkcie pomocou grafických modelov a umožňuje interaktívne definovať požadované štruktúry zvukového priebehu);
- akustický výskum tradičných hudobných nástrojov, ktorý smeruje k navrhovaným zlepšeniam adresovaným výrobcom nástrojov;
- akustický výskum koncertných sál;

Ako konštatuje Pierre Boulez, dnes možno sledovať zjavnú preferenciu využitia reálneho času pri komponovaní a predvádzaní

diel, ustanovujúc tak priamy vzťah s hudobným časom. Tento spôsob pôsobí inšpiratívne vzhľadom k nepretržitej a bezprostrednej spätnej väzbe s produkovaným zvukovým materiálom. Paralelne s vývojom smerujúcim k individuálnej autonómii, rozvoj komunikačných sietí umožňuje rýchly prenos informácií. Stupeň štandardizácie, ktorá však nebráni vyjadreniu vlastnej osobitosti, odstraňuje zásadný problém inkompatibility medzi systémami a nesmierne uľahčuje prístup k novým myšlienkám a dielam.

Čo možno požadovať od budúcnosti? Možno očakávať ešte precíznejšiu kontrolu nad priebehom a spôsobom syntetizovania zvukov a ich artikulácie v čase. Je možné predvídať vývoj reprodukčných aparatúr za účelom priestorovej organizácie zvukov. Budúcnosť nám pripravuje nedozierne možnosti a dnes si len ťažko možno predstaviť aké objavy nám zajtrajšok prinesie...

Pierre Boulez

PONDELOK 15. novembra

14.00
Dvorana VŠMU

Workshop

FRANCES LYNCH soprán
(Veľká Británia)

- netradičné vokálne techniky
- transformácia hlasu prostredníctvom elektronických operácií

Projekt sa realizuje v spolupráci s:
Hudobnou fakultou VŠMU, Bratislava

11.-13. novembra 1993

Zichyho palác,
Ventúrska 9

Muzikologické sympózium
"Hudba ako posolstvo"

Štvrtok 11. november
9.00 - 12.00

Constatin FLOROS (Hamburg):
Publizitäre und private Botschaften in der Musik
(Verejné a súkromné posolstvá v hudbe)

Jarmila DOUBRAVOVÁ (Praha):
Modely skrytého sdělení

Jiří FUKAČ (Brno):
Musik als Botschaft:
Geschichtsrealität oder (kontra)produktive Illusion?
(Hudba ako posolstvo:
Dejinná realita alebo (kontra)produktívna ilúzia?)

Mieczyslaw TOMASZEWSKI (Krakov):
Zur Praxis und Theorie der Musik als Botschaft.
An einer Etüde Chopins gezeigt
(K praxi a teórii hudby ako posolstva;
na príklade etudy F.Chopina)

Hartmut KRONES (Viedeň):
Private Botschaften in Beethovens Kammermusik
(Súkromné posolstvá v komornej hudbe L.van Beethovena)

13.30 - 15.30

Meditative Music:
R.Berger, G.Scelsi, K.Stockhausen a iní

Mikuláš BEK (Praha):
Hudba jako poselství. Komu a proč?

Malgorzata WOZNA-STANKIEWICZ (Krakov):
Univerzum muzyczne Oliviera Messiaena
(Hudobné univerzum Oliviera Messiaena)

Wolfgang BURDE (Berlin):
György Ligetis Klangraumkompositionen. Notizen zur Entwicklung seiner Konzeption
(Zvukovo-priestorové kompozície Györgya Ligetiho.
Poznámky k vývoju skladateľovej koncepcie)

Konstantin FLOROS (Hamburg):
György Ligeti. Jenseits von Avantgrarde und Moderne
(György Ligeti. Ani avantgrarda ani moderna)

Peter SEHERR-THOSS (Hamburg):
György Ligetis Oper "Le Grand Macabre"
(Opera "Le Grand Macabre" Györgya Ligetiho)

Piatok 12.november
9.00 - 12.00

Andrzej CHLOPECKI (Varšava):
Lutoslawskis vierte Symphonie oder Witold Lutoslawskis Abschied von der Moderne
(4. symfónia Witolda Lutoslawského alebo Witold Lutoslawski a jeho rozlúčka s modernou)

Krystyna TARNAWSKA-KACZOROWSKA (Varšava):
O pewnym symbolu v muzyce W.Lutoslawskego
(O jednom symbole v hudbe Witolda Lutoslawského)

Krzysztof DROBA (Krakov):
Botschaft der Musik von H.M.Górecki. Auf dem Beispiel der 3. Sinfonie (Sinfonie der Klagenlieder) und des Streichquartettes "Es dämmert schon".
(Posolstvo hudby H.M.Góreckého na príklade 3. symfónie "Symfónia piesní žiaľu" a Sláčikového kvarteta č.1 "Už sa zmráka").

Frieder REININGHAUS (Kolín n./Rýnom):
Geheime und unheimliche, sublime und offensive Botschaften: Ein Streifzug durch neuere Kompositionsgeschichte Deutschlands.
(Tajné a tajuplné, potlačené a útočiace posolstvá: Prierez novšou nemeckou tvorbou)

Naďa HRČKOVÁ (Bratislava):
Posolstvo v súčasnej slovenskej hudbe.

Daniel MATEJ (Bratislava):
Hudba ako posolstvo?? K niektorým kompozičným problémom súčasnosti

---

13.30 - 15.30

Martin ERDMANN (Bonn):
Wie John Cage 1992 in West und Ost erlebt wurde
(Ako bol John Cage prijímaný na Západe a Východe v r.1992)

Ľubomír CHALUPKA (Bratislava):
Hudba Jozefa Sixtu ako posolstvo

Juraj HATRÍK (Bratislava):
Posolstvo ako integrujúci činiteľ hudobnej skladby

Ladislav KUPKOVIČ (Hannover):
Hudba je posolstvo. Odkiaľ a komu?

Sobota 13.november
9.00 - 13.00

Marina LOBANOVA (Moskva-Hamburg):
Joseph SCHILLINGER: Geschichte einer Emigration

(Príbeh emigranta)

Vladimír BOKES (Bratislava):
Metamorfózy komunikatívnosti

Juraj BENEŠ (Bratislava):
Posolstvo ako hudba

Miloš BLAHYNKA (Bratislava):
Hudba ako posolstvo v estetickej koncepcii Jozefa Kresánka

Audroné ŽIURAITYTÉ (Vilnjus):
Musik ist Botschaft des Zeitalters: Totalitarismus und natürliche Existenz
(Hudba ako posolstvo epochy: Totalitarizmus a prirodzená existencia)

Yvetta LÁBSKA (Bratislava):
Rozmanitosť kultúr - mnohotvárnosť posolstiev, populárnosť kultúr - jednotvárnosť posolstiev

Rokovací jazyk: nemčina, slovenčina (simultánny preklad)

MELOS-ÉTOS '91

Adamík, Josef/*Tance labilní a nepravděpodobné*
Avni, Tzvi/*Mizmorei Tehilim*
Bázlik, Miro/*Ária/Koncertantná hudba/Piesne na čínsku poéziu*
Beneš, Juraj/*Intermezzo pre šesť fláut/O virtu mia/Il sogno di Poppea*
Berger, Roman/*Exodus IV - Finale/De profundis/Epitaf Kopernikovi*
Berio, Luciano/*Folk Songs*
Bokes, Vladimír/*Línie pre 12 spevákov*
Cage, John/*Aria*
Caprioli, Alberto/*A quinze ans*
Eben, Petr/*Nedeľná hudba*
Faltus, Leoš/*Jméno růže*
Gerhardt, Frank/*"Nachtwärts" Musik*
Godár, Vladimír/*Sonáta pre violončelo a klavír*
Hamel, Peter Michael/*Kafka-Weiss-Dialoge*
Hatrik, Juraj/*Sonata-ciaccona/Canto responsoriale*
Haubenstock-Ramati, Roman/*Les symphonies des timbres*
Hrušovský, Ivan/*Ideé fixe*
Ištvan, Miloslav/*Sláčikové kvarteto č.2*
Janárčeková, Viera/*Aber alles war Musik*
Járdányi, Pál/*Ľúbostné piesne*
Jeney, Zoltán/*Soliloquium č.1*
Kabeláč, Miloslav/*Osem invencií*
Klusák, Jan/*Malá hlasová cvičení na texty Franze Kafky/Přísloví pro hluboký hlas a dechové nástroje/Sonáta pro housle a dechové nástroje*
Kolman, Peter/*É 15/Monumento per 6.000 000*
Komorous, Rudolf/*Olympia/Chanson/Sladká královna*
Kopelent, Marek/*Hudba pro 5/ Chant du merle au detenu*
Krauze, Zygmunt/*Voices for Ensemble*
Kupkovič, Ladislav/*Mäso kríža/"..."/Sláčikové kvarteto A dur*
Kurtág, György/Hry (výber)/*Attila József Fragmenty/Znamenia op.5/Hommage J.S.B.*
Kühnl, Claus/*"...im horizont hätten fahnen zu stehen..."*
Ligeti, György/*Capriccio Nr.1/Capriccio Nr.2/Invention/Musica Ricercata/Etudes pour piano/Lontano/tri rané piesne*
Lutosławski, Witold/*Koncert pre klavír a orchester*
Mache, Francois-Bernard/*Nuit blanche*
Malovec, Jozef/*Poéma pre husle sólo, Orthogenezis*
Medek, Ivo/*Zlomený kříž*
Mengigi, Mehdi/*Valle*
Messiaen, Olivier/*Réveil des oiseaux/Quatuor pour la fin du Temps*
Mihalič, Alexander/*Composition*
Nono, Luigi/*La fabbrica illuminata/Con Luigi Dallapiccola*
Orbán, György/*Duo č.II*
Parík, Ivan/*Piesne o padajúcom lísti/Sonata-canon pre violončelo sólo a mg. pás*
Parsch, Arnošt/*Květy*
Piaček, Marek/*Flauto Dolce 91*
Piňos, Alois/*Euforie*
Pospíšil, Juraj/*Klavírne trio č.2*
Reich, Steve/*Drumming*
Rihm, Wolfgang/*Hölderlin-Fragmente*
Salva, Tadeáš/*Balada pre violončelo sólo*
Sáry, László/*Magnificat*
Scelsi, Giacinto/*Oleňo/Tre studi*
Schnittke, Alfred/*Sonáta pre violončelo/Pianissimo*
Schönberg, Arnold/*Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene*

Sixta, Jozef/*Sláčikové kvarteto č.2/Sólo pre klavír/Kvarteto pre štyri flauty*
Szokolay, Sándor/*Due motetti*
Szöllösy, András/*Fragmenty*
Šimai, Pavol/*Sen a ráno*
Šostakovič, Dmitrij/*Antiformalističe skij rajok*
Štedroň, Miloš/*Kondukty a moteta*
Takemitsu, Toru/*Les yeux clos*
Vostřák, Zbyněk/*Maharasváti*
Webern, Anton/*Päť časti pre sláčikové kvarteto op.5*
Weinberg, Achim Müller/*Elégia pre husle sólo*
Yun, Isang/*Königliches Thema*
Zagar, Peter/*Stabat Mater*
Zeljenka, Ilja/*Polymetrická hudba/2. klavírne kvinteto/3 monológy pre violončelo sólo/Zariekania*
Zemek, Pavel/*Chvála manželství*

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
1993/94
Šéfdirigent ONDREJ LENÁRD

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
Hlavný zbormajster JAN ROZEHNAL
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
Umelecký vedúci BOHDAN WARCHAL
MUSICA AETERNA
Umelecký vedúci PETER ZAJÍČEK
MOYZESOVO KVARTETO
Stanislav Mucha, František Török,
Alexander Lakatoš, Ján Slávik

HOSŤUJÚCI DIRIGENTI

○ **Niksa Bareza** ○ **Zdeněk Bílek**
○ **Andrej Borejko** ○ **Miltiades Caridis**
○ **Aldo Ceccato** ○ **Vladimír Fedosejev**
○ **James Judd** ○ **Zdeněk Košler**
○ **Zoltán Peskó** ○ **Jerzy Swoboda**
○ **Michel Tabachnik** ○ **Räto Tschupp**
○ **Jin Wang** ○ **Ralf Weikert**

SÓLISTI

○ **Sergej Babajan**, klavír
○ **Paul Badura-Skoda**, klavír
○ **Ida Černecká**, klavír
○ **David Geringas**, violončelo
○ ***Tatiana Grindenko***, husle
○ **Magdaléna Hajóssyová**, soprán
○ **Emmy Henz-Diemand**, klavír
○ **Isabelle van Keulen**, husle
○ **Ida Kirilová**, alt
○ **Marián Lapšanský**, klavír
○ **Ewa Poblocka**, klavír
○ ***Julian Rachlin***, husle
○ **Daniela Rusó**, klavír
○ **Ľubica Rybárska**, soprán
○ **Balázs Szokolay**, klavír
○ **Fou Ts'ong**, klavír
○ ***Peter Toperczer***, klavír – ***a ďalší***

HOSŤUJÚCE TELESO
Klangforum Wien

PREDAJ VSTUPENIEK
Pokladnica SF, (Reduta – vestibul SF)
811 06 Bratislava, Palackého 2
Tel.: 00 42/07/ 33 33 51-3/ kl. 233
Pondelok – piatok 13.00–17.00 hod.
Slovenská filharmónia
816 01 Bratislava, Medená 3
Tel.: 00 42/07/ 33 33 51-3/ Fax: 00 42/07/ 33 33 51

INSTITUT FRANÇAIS

DE BRATISLAVA

Francúzsky inštitút v Bratislave už netreba predstavovať. Bol založený v septembri 1990 a otvorený v júni 1991 v jednej z najpozoruhodnejších budov v historickom jadre slovenského hlavného mesta, v Kutscherfeldovom paláci. Organizuje či spoluorganizuje mnohé kultúrne podujatia ako koncerty, výstavy, tanečné i divadelné predstavenia, prednášky i ďalšie a podieľa sa tak aktívne na kultúrnom živote mesta.

Širokej verejnosti navyše prostredníctvom jazykového oddelenia ponúka rozmanité kurzy francúzštiny a v knižnici s mediatékou je už teraz k dispozícii viac než 4000 rôznych dokumentov.

Nakoniec úlohou Francúzskeho inštitútu je byť predovšetkým takým miestom, kde sú vždy vítaní a prizývaní k výmene názorov najmä odborníci z kruhov vysokoškolských odborníkov a intelektuálov či už z Bratislavy alebo z celého Slovenska.

On ne présente plus l'Institut Français de Bratislava.

Créé en septembre 1990 et ouvert en juin 1991 dans un des plus remarquables édifices du centre historique de la capitale slovaque, le Palais Kutscherfeld, il participe activement à la vie culturelle de la ville en organisant ou en participant à de nombreuses manifestations culturelles: concerts, expositions, spectacles de danse et de théâtre, conférences, etc...

Il met en outre à la disposition du public le plus large un service de cours de français diversifié ainsi qu'une bibliothèque-médiathèque qui possède d'ores et déjà plus de 4000 documents.

Enfin et surtout, l'Institut Français se veut lieu d'accueil et d'échanges où se tient un dialogue actif, notamment avec les milieux universitaires et intellectuels de Bratislava et de

BRATISLAVSKÁ INFORMAČNÁ SLUŽBA

Informácie o meste *Informationen über die Stadt*	Panská 18 Tel.: 333 715 334 370
Ubytovanie v Bratislave *Unterkunft in Bratislava*	Panská 18 Tel.: 334 325
Sprievodcovské služby *Stadtführer, Stadtrundfahrten*	Nedbalova ul. Tel.: 334 059 Fax: 332 708
Preklady a tlmočenie *Übersetzungs und Dolmetscherservice*	Nedbalova ul. Tel.: 334 415 Fax: 332 708
Suveníry z Bratislavy *Souvenirs aus Bratislava*	Laurinská 9 Beblavého 10
Kam v Bratislave *Wohin in Bratislava*	Redaktion Grösslingova 23 Tel.: 321 354

HOTEL KYJEV

Hotel KYJEV, a. s., Rajská 2, 814 48 Bratislava

Vzhľadom na svoju polohu v centre – jedno z najvyhľadávanejších ubytovacích zariadení v Bratislave

Tel.: +42/07/32 20 41-4
32 26 51-5
Fax: +42/07/32 68 20
32 30 49
Telex: 92 301 IHBKJ c

REPUBLIKA

SPRAVODAJSKÝ DENNÍK

Spravodajský denník Republika prináša

- obsiahle spravodajstvo z diania doma vo všetkých regiónoch Slovenska
- spravodajstvo z diania vo svete a komentovanie významných udalostí
- hodnotenie a komentovanie kultúrneho diania doma i v zahraničí
- ekonomické a hospodárske materiály
- reportáže a iné publicistické žánre
- informácie a komentáre zo športu
- spoločenský a kultúrny magazín z domova i zo sveta
- osobitné rubriky Cesty biznisu, Študentský servis a i.

music forum

predaj nôt, partitúr, CD

Medená 3
816 01 Bratislava
tel.: 07/33 33 51 kl. 249
fax: 07/33 59 56

GAD

GALÉRIA ANTIKA DOROTA
Antiques, Furniture, Curiosities
sell & buy
Starožitný nábytok, hodiny, obrazy, kuriozity
kúpa a predaj
Mýtna 31, 811 07 Bratislava, tel.: 0042/07/497576

Jaskový rad 55, 831 01 Bratislava,
tel.: 377 362, fax: 377 364

Panasonic.
authorized dealer

...telefóny, faxy, telefónne ústredne...
...mobilné telefóny...
...viacjazyčné elektronické slovníky...

authorized dealer
TKD ELEKTRONIK

...a ešte jedna novinka:

OPERATOR ...odkazovač do vrecka, malý, ale efektívny!

Inštalácia zariadení.
Záručný a pozáručný servis
a to kvalitne a odborne.

INTECH SPOL. S R.O.

PROJEKČNÁ A INŽINIERSKO-DODÁVATEĽSKÁ ČINNOSŤ
CHÉMIA • POTRAVINY • FARMÁCIA • EKOLÓGIA

NOBELOVA 34, 836 05 BRATISLAVA,

CECM *centre for electroacoustic and computer music bratislava*

Spoločnosť profesionálnych i neprofesionálnych záujemcov o elektroakustickú a computerovú hudbu. Cieľom jej pôsobenia je podporovať, rozvíjať a prezentovať túto oblasť súčasnej kultúry - organizovaním festivalov, koncertov, seminárov, publikovaním textových a hudobných materiálov. Mapuje históriu i súčasnosť Novej hudby, pripravuje a formuje smerovanie do budúcnosti - k profesionálnej výchove mladej autorskej generácie, multimediálnej tvorbe, práci v oblasti hudobnej teórie. Je hlavným predstaviteľom aktivít v oblasti elektroakustickej hudby na domácej scéne a reprezentuje jej slovenskú podobu v medzinárodnom kontexte.

Redakcia programového bulletínu
Peter Važan

Počítačová sadzba
Jadranka Horáková
Jana Drobová
Peter Važan

Preklad
Branislav Varsík
Peter Zagar
Katarína Lakotová

Cover
Peter Augustovič

Grafická úprava a sadzba
Jana Martinovičová

reklamná grafika a realizácia
Agentúra ORMAN

PRO HELVETIA

Redakcia bulletínu ďakuje všetkým skladateľom a interpretom, ktorí poskytli informácie týkajúce sa ich diel i umeleckej činnosti.