

MELOS-ÉTOS '95

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

Bratislava, 7.-17. november 1995

člen asociácie
European Conference
of Promoters of New Music



III. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

člen asociácie European Conference of Promoters of New Music

7.-17. november 1995
Bratislava

MELOS-ÉTOS '95

**Festival sa koná za podpory
Ministerstva kultúry SR
prostredníctvom
Štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA
a Európskeho spoločenstva
prostredníctvom programu KALEIDOSCOPE**

**Organizátori festivalu vyslovujú všetkým inštitúciám
a spoločnostiam svoju úprimnú vďaku za poskytnutú pomoc a podporu**

MELOS-ÉTOS '95

HLAVNÝ USPORIADATEĽ

Slovenská hudobná únia

SPOLUUSPORIADATELIA

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

V SPOLUPRÁCI

PRO HELVETIA,
Schweizer Kulturstiftung, Kulturaustausch OST/WEST
Institut Français, Bratislava
Association Français d'Action Artistique (AFAA)
Rakúske veľvyslanectvo, Bratislava
British Council, Bratislava
United States Information Service, Bratislava
Gaudeamus
Ministerstvo zahraničných vecí Holandského kráľovstva
České centrum, Bratislava
Maďarské kultúrne stredisko, Bratislava
Poľský inštitút, Bratislava
Experimentálne štúdio SRo, Bratislava
Vysoká škola múzických umení, Bratislava
Magistrát hl. mesta SR Bratislavy
Štátny komorný orchester Žilina
MKC Zichyho palác
Radio Ragtime

MELOS-ÉTOS '95

FESTIVALOVÝ VÝBOR

Vladimír Bokes, predseda
Naďa Hrčková
Ivan Marton
Róbert Rudolf
Peter Važan
Peter Zagar

ORGANIZAČNÝ VÝBOR

Jana Drobová
Božena Horváthová
Marta Šuleková

TLAČOVÉ A INFORMAČNÉ STREDISKO

Slovenská hudobná únia
Michalská 10
815 36 Bratislava
3. poschodie č. 332
Tel. 07/333716

SEKRETARIÁT FESTIVALU

Slovenská hudobná únia
Michalská 10
815 36 Bratislava
Tel. 07/335291
Fax 07/330188

MELOS-ETOS '95

KALENDÁR KONCERTOV

Utorok ▪ 7. november ▪ 16.30 ..... s. 13

01

Moyzesova sieň SF

F.M. UITTI, violončelo

Harvey, Cage, Barrett, Scelsi, Andriessen, Kurtág, Xenakis, Uitti

---

Utorok ▪ 7. november ▪ 19.30 ..... s. 23

02

Moyzesova sieň SF

MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU

ALEXEJ VINOGRADOV dirigent

Boulez, Gubajdulina, Kopelent, Denisov, Schnittke

Streda ▪ 8. november ▪ 16.30 ..... s. 35

03

Moyzesova sieň SF

MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU

ALEXEJ VINOGRADOV dirigent

VALERIJ POPOV fagot

Vustin, Kapyrin, Ščetinskij, Karajev, Jekimovskij, Kasparov

Streda ▪ 8. november ▪ 19.30 ..... s. 45

04

Moyzesova sieň SF

ENSEMBLE ACCROCHE NOTE

Mache, Zeljenka

Štvrtok ▪ 9. november ▪ 16.30 ..... s. 53

05

Moyzesova sieň SF

SONATA A TRE - DAMA DAMA

Zouhar, Košut, Parsch, Dlouhý, Šimandl, Szeghy, Kollert

Štvrtok ▪ 9. november ▪ 19.30 ..... s. 61
Slovenský rozhlas - Štúdio 2
VINKO GLOBOKAR - XAVIER CHABOT
CORO ZEROCENTO
Globokar, Saariaho, Fedele, Campion

Piatok ▪ 10. november ▪ 16.30 ..... s. 71
Divadelné štúdio VŠMU – Reduta
L'ART POUR L'ART
Kagel, Zimmerlin, Wüthrich-Mathez, Huber, Demierre

Piatok ▪ 10. november ▪ 19.30 ..... s. 79
Moyzesova sieň SF
ARDITTI STRING QUARTET
Nancarrow, Scelsi, Xenakis, Ligeti

Sobota ▪ 11. november ▪ 10.30 ..... s. 89
Zrkadlová sieň
IDA ČERNECKÁ klavír
STANISLAV ZAMBORSKÝ klavír
DANIEL BURANOVSKÝ klavír
Parík, Berger, Bokes

Sobota ▪ 11. november ▪ 16.30 ..... s. 95
Slovenský rozhlas - Štúdio 5
KONCERT ELEKTROAKUSTICKEJ HUDBY
PETER MACHAJDÍK detská trúbka
Salva, M. Burlas, Ďuriš, Rudolf, Mihalič, Machajdík

Sobota ▪ 11. november ▪ 19.30 ..... s. 103

11

Slovenský rozhlas - Štúdio 1
ŠTÁTNA FILHARMÓNIA BRNO
BRNENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
RICHARD BERNAS dirigent
IVETA MATYÁŠOVÁ soprán
MARTA BEŇAČKOVÁ alt
IGOR PASEK tenor
FRANTIŠEK ĎURIAČ bas
Ives, Beneš

Nedeľa ▪ 12. november ▪ 10.30 ..... s. 115

12

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
JURAJ ČIŽMAROVIČ husle
TOMÁŠ SVITEK trúbka
VALÉRIA KELLY klavír
BRATISLAVSKÉ DYCHOVÉ OKTETO
SLOVENSKÉ FILHARMONICKÉ TRIO
BAKALÁRSKE DYCHOVÉ TRIO
P. Malovec, Piaček, Pospíšil, Bagin, Bokes

Nedeľa ▪ 12. november ▪ 16.30 ..... s. 121

13

Moyzesova sieň SF
MOYZESOVO KVARTETO
ALBERT HRUBOVČÁK trombón
JOZEF LUPTÁČIK ml. klarinet
JOZEF LUPTÁK violončelo
VLADIMÍR GODÁR klavír
Górecki

Nedeľa ▪ 12. november ▪ 19.30 ..... s. 127 **14**

Dóm sv. Martina
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
Mládežnícky zbor ECHO
Spevácky zbor TECHNIK STU
DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÉHO ROZHLASU
Akademický spevácky zbor TEMPUS
HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI dirigent
PETER MIKULÁŠ bas
Górecki

Pondelok ▪ 13. november ▪ 16.30 ..... s. 133 **15**

Moyzesova sieň SF
DANIELA RUSÓ klavír
NORA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír
Volans, Ligeti, Messiaen

Pondelok ▪ 13. november ▪ 19.30 ..... s. 143 **16**

Slovenský rozhlas - Štúdio 2
COMPONENSEMBLE
Serei, Jeney, Vidovszky, Sári, Kurtág, Szőllősy

Utorok ▪ 14. november ▪ 16.30 ..... s. 149 **17**

Moyzesova sieň SF
VENI ensemble
ANTON POPOVIČ dirigent
Wolff, Matej, Cameron, M. Burlas, Piaček, Graham

Utorok ▪ 14. november ▪ 19.30 ..... s. 157

18

Veľký chrám Ev. cirkvi a.v.

HILLIARD ENSEMBLE

Tormis, Moody, Liddle, Pärt, Casken,
Matej, Szeghy, Bryars, Feldman, Guy

Streda ▪ 15. november ▪ 16.30 ..... s. 169

19

Moyzesova sieň SF

MOYZESOVO KVARTETO

Zagar, Kančeli, Šimai, Iršai, Tavener

Streda ▪ 15. november ▪ 19.30 ..... s. 177

20

Moyzesova sieň SF

ENSEMBLE WIENER COLLAGE

D. Martinček, Hrušovský, Szymański, Ligeti, Staar,
Wysocki, Urbanner

Štvrtok ▪ 16. november ▪ 16.30 ..... s. 189

21

Slovenský rozhlas - Štúdio 1

CHRISTOPH MARIA MOOSMANN organ

Holliger, Reudenbach, Flammer, Xenakis

Štvrtok ▪ 16. november ▪ 19.30 ..... s. 197

22

Moyzesova sieň SF

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

LEOŠ SVÁROVSKÝ dirigent

JURAJ ČIŽMAROVIČ husle

JÁN GALLA bas

Takemitsu, J. Malovec, Godár, Pärt, Schnittke

Piatok ▪ 17. november ▪ 16.30 ..... s. 205 **23**

Moyzesova sieň SF
NAO HIGANO soprán
PETER VRBINČÍK viola
JÁN SLÁVIK violončelo
DANIELA RUSÓ klavír
NOVÉ SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO
ADRIANA KOHÚTKOVÁ soprán
VOJTECH SAMEC flauta
JÁN BUDZÁK lesný roh
ALEXANDER JABLOKOV husle
RADOSLAV ŠAŠINA kontrabas
MARIÁN LAPŠANSKÝ klavír
Košut, Krák, Bázlik, Hatrík

Piatok ▪ 17. november ▪ 19.30 ..... s. 213 **24**

Koncertná sieň SF
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
PETER KEUSCHNIG dirigent
KURT NIKKANEN husle
Kolman, Adams, Lutosławski

SPRIEVODNÉ PODUJATIE

STARÉ V NOVOM

8.-10. november 1995
Medzinárodné muzikologické sympózium
Zichyho palác, Ventúrska 9, Bratislava

UTOROK 7. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

01

FRANCES-MARIE UITTI violončelo

Gaudeamus Foundation Contemporary Music Center

Koncert sa realizuje za podpory Ministerstva zahraničných vecí Holandského kráľovstva a Gaudeamus Foundation, Amsterdam

JONATHAN HARVEY
Curve with Plateaux (1982)

JOHN CAGE
Etudes Boreales I & II (1978-79)

RICHARD BARRETT
Ne songe plus à fuir (1985-86)

GIACINTO SCELSI
Ygghur

P R E S T Á V K A

LOUIS ANDRIESSEN
La Voce (1981)

GYÖRGY KURTÁG
Hommage to John Cage (1987/1991)
Pilinszky János: Gerard de Nerval op. 5 b
Ligatura-Message to Frances-Marie op. 31b

IANNIS XENAKIS
Kottos (1977)

FRANCES-MARIE UITTI
Ricercar 1995

MELOS-ÉTOS '95

JONATHAN HARVEY (1939, Sutton Coldfield, Warwickshire) absolvoval svoje hudobné štúdiá v Cambridgei (kompozícia u Erwina Steina a Hansa Kellera), pokračoval v štúdiu filozofie na univerzite v Glasgowe (doktorát roku 1964) a na Princeton University u Miltona Babbitta. Roku 1972 získal doktorát hudby na univerzite v Cambridgei, roku 1990 čestný doktorát hudby na University of Southampton. V rokoch 1964-77 pôsobil ako odborný asistent na univerzite v Southamptone, v rokoch 1977-80 ako docent na Sussex University v Brightone. Od roku 1989 je členom Academia Europaea. Spočiatku silne ovplyvnený Bartókom, Tippettom, Faurém a najmä Brittenom, neskôr Messiaenom i Schönbergom Harvey postupne dospel k svojej osobnej syntéze začiatkom sedemdesiatych rokov, pokúšajúc sa o obnovenie výškovej organizácie ako integrujúceho faktora svojej hudby. Prelomovým dielom sa roku 1972 stala symfonická báseň *Persephone Dream* ako najvýznamnejšie dielo Harveyovej generácie v Anglicku.

Výber z diela: *Dialóg* pre violončelo a klavír (1965), *Variácie* pre husle a klavír (1965), *Symfónia* (1966), *Laus Deo* pre organ (1969), *Benedictus* (1970), *Cantata VI* pre malý zbor a malý sláčikový orchester (1970), *Klavírne trio* (1971), *Persephone Dream* pre orchester (1972), *Angel Eros* pre vysoký hlas a sláčikové kvarteto (1973), *The Dove Descending* pre zbor (1975), *Inner Light III* (1975), *Sláčikové kvarteto* (1977), *Album*, 7 miniatúr pre rôzne komorné zoskupenia (1978), *Hymn* pre zbor a orchester (1979), *Toccata* pre organ a mg. pás (1980), *Mortuos plango* pre mg. pás (1980), *Whom Ye Adore* pre orchester (1981), *Passion and Resurrection*, chrámová opera (1981), *Curve with Plateaux* pre violončelo (1982), *Ricercare una melodia* pre rôzne nástrojové obsadenia a mg. pás (1985), *The Path of Devotion* pre zbor a malý orchester (1985), *Gong-Ring* pre komorný súbor a el. (1984), *Madonna of Winter and Spring* pre orchester, syntezátor a el. (1986), *Timepieces* pre orchester a 2 dirigentov (1987), *From Silence* pre soprán, komorný súbor, 3 syntezátory a mg. pás s 3 technikmi (1988), *2. sláčikové kvarteto* (1988), *Koncert pre violončelo a orchester* (1990), *Ritual Melodies* pre mg. pás (1990).

"Formu skladby ***Curve with Plateaux*** určuje jednoduchá vzostupná a zostupná krivka, ktoré sa cestou jedným či druhým smerom pozastavia. Mal som na mysli istý druh modelu ľudskej osobnosti. Hlboká poloha predstavuje fyzickú, svalovú úroveň, tvrdo čeliacu svetu hmoty. Ďalšia oblasť predstavuje úroveň citu a vášní. Keď stúpa, postupne sa zjemňujú a delikátnejú city i myšlienky. V blízkosti vrcholu sa dotýkajú duchovna a na samom vrchole v náznaku *c* (najvyššieho tónu na klavíri) - transcendentna. Cesta späť vedie tou istou trasou, s výnimkou pridanej kódy v štýle smútočného pochodu. Takto by dielo mohlo mať tvar života alebo by mohlo byť sondou všetkých mnohovrstvových bytostí, akými sme v každom okamihu svojho života."

Jonathan Harvey

JOHN CAGE (1912-1992) študoval kompozíciu u Adolfa Weissa, Henryho Cowella a Arnolda Schönberga a mal blízke kontakty s Marcelom Duchampom, Juanom Miróm a Maxom Ernstom. V rokoch 1937-39 pracoval na Cornish School of Music v Seattle, kde organizoval koncerty pre bicie nástroje. Roku 1941 pracoval ako korepetítor na Chicago School of Designs, avšak onedlho sa presťahoval do New Yorku, kde sa roku 1942 po prvý raz stretol s Merceom Cunninghamom, pre ktorého napísal hudbu k baletu *Credo in Us*. Začiatkom štyridsiatych rokov písal najmä skladby pre bicie nástroje, neskôr pre preparovaný klavír. Pre úspechy, ktoré dosiahol v týchto oblastiach, mu National Academy of Arts and Letters udelila cenu, roku 1949 získal Guggenheimovu cenu. Roku 1951 sa okolo Cagea združila skupina mladých hudobníkov, do ktorej patril Morton Feldman, David Tudor a Christian Wolff. Roku 1952 zorganizoval Cage na Black Mountain College prvý happening. V Európe sa stal známym roku 1954, kedy skladba *34'46.776* pre 2 preparované klavíry, ktorú uviedli na festivale v Donaueschingene, vyvolala škandál. V rokoch 1956-60 učil na New School of Music v New Yorku a zároveň často navštevoval Európu (Darmstadt, Kolín, Miláno). Tridsať rokov bol hudobným riaditeľom Merce Cunningham Dance Company; súkromne vyučoval a pohostinne prednášal na amerických univerzitách. Roku 1992 navštívil Bratislavu. Posledné štyri desaťročia svojho života bol vedúcou osobnosťou umeleckej avantgardy a jeho myslenie našlo mocnú odozvu na celom svete. Popri svojich súčasníkoch-mysliteľoch Marshalovi McLuhanovi a Buckminsterovi Fullerovi bol považovaný za súdobého proroka; vyvinul koncepciu neurčitosti v hudbe použitím náhodných operácií cestou "I Ching-u". Cageovo dielo je obrovské a jeho vplyv na súčasné estetické myslenie je väčší než vplyv ktoréhokoľvek iného amerického skladateľa tohto storočia.

Výber z diela: *Sonata* pre klarinet (1933), *Trio*, suita pre troch perkusionistov (1936), *Bacchanale* pre preparovaný klavír (1938), *First Construction (in Metal)* pre 6 perkusionistov (1939), *Second Construction* pre 4 perkusionistov (1940), *Amores* pre 2 preparované klavíry a bicie nástroje (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* vzostupná a zostupná krivka zdola nahor a opäť dole, s úsekmi, pre mg. pás (1965), *Bird Cage* pre 12 mg. pásov (1972), *Etcetera* pre malý orchester a mg. pás (1973), *Freeman Etudes* pre husle (1977), *Etudes Boréales* pre violončelo (+ alebo klavír) (1978-79), *Litany for the Whale* pre 2 huslí (1980), *Postcard from Heaven* pre 1-20 hárf (1982), *Thirty Pieces for Five Orchestras* (1981), *Ryoanji* pre komorný súbor (1983-85), *Sonnekus²* pre hlas (1985), *Five* pre 5 hlasov alebo nástrojov (1988), *Four* pre 2 huslí, violu a violončelo (1989), *Sculpture Musicale,* hudba k *Inventions* Mercea Cunninghama (1989), *Five Stone Solo* pre amplifikované hlinené hrnce (1991), *Europera 5* (1991), *Two* pre šo a päť lastúr naplnených vodou (1981), *103*

pre orchester (1991), *Eighty* pre orchester (1991), *Twenty-six, twenty-three and twenty-eight* pre orchester (1991), *Sixty* pre orchester (1991), *One* pre prednášajúceho (1992).

"Roku 1980 ma Yvar Mikhashoff oboznámil s nepredvedenými skladbami ***Etudes Boreales***, na ktoré sa pozabudlo v zásuvke vydavateľstva Peters v New Yorku. Vravelo sa, že sú nehrateľné. Rozhodla som sa prijať túto výzvu a zavrela som sa na dva mesiace do malej miestnosti vo Van Beinum Institute v Holandsku, kde som mohla nerušene pracovať. Tam som začala pracovať na najprecíznejšie notovanej partitúre, s akou som sa kedy stretla. Presná výška, trvanie, artikulácia, farba a dynamika sú predpísané pre každý tón. Ešte revolučnejšie je využitie všetkých registrov violončela v rozsahu šiestich oktáv. Inštrumentálny zápis je dokonale vymyslený a všetky komplikovanosti sú možné, hoci takmer neľudsky ťažké. Horúčkovito som pracovala, až som nadobudla vysoký stupeň zručnosti, ktorú som považovala za primeranú neomylným požiadavkam partitúry a rozhodla som sa predviesť to Johnovi. Stretli sme sa v byte Fransa Van Rossuma pri čaji, rozprávali sme sa o hríboch a o grapefruitovej diéte, ktorou sa nadchýňala Teeny Duchampová, ktorá tam vtedy tiež bola na návšteve. Časom som bola čoraz vzrušenejšia, chcejúc predviesť mesiace svojej práce a počuť Johnov komentár. Konečne, po niekoľkých hodinách, sa mi zdala chvíľa vhodná a priniesla som violončelo, cítiac, že vybuchnem od napätia, ktoré narastalo v mojom vnútri. Čo povie o dynamických kontrastoch? Bola artikulácia medzi legátom a staccatom dosť zreteľná? Zvolila som tempá podľa jeho predstáv? Ale na moje prekvapenie, keď som ladila, povedal mäkkým, nám tak blízkym hlasom: "No tak, hrajte čo len chcete".
Ale vážne, naša spolupráca bola úžasná a keď som hrala americkú premiéru na maratónskom koncerte k jeho 75. narodeninám v New York City, požiadal ma, aby som ich neskôr v programe zahrala ešte raz, aby ich mohli počuť iní ľudia! Ani som si neuvedomila, že to bolo čosi ako newyorský debut a že to bol John, ktorý ma predstavil. Často sme sa stretávali na rôznych festivaloch v Európe i v Amerike a skladby rástli v procese skúšania a uvádzania. Zaraďujem ich medzi veľké diela našej literatúry 20. storočia spolu so Scelsim a Xenakisom. Abstraktná koncepcia, majstrovský zápis, extrémny dynamický rozsah a bohatá farebnosť znásobujú nekonečnú fascináciu a pocit zázraku, ktoré tieto skladby vyvolávajú. Stále vzbudzujú prekvapenie a šokujú poslucháčov." Frances Marie Uitti

RICHARD BARRETT (1959, Swansea) študoval v rokoch 1977-80 na londýnskej univerzite, kde získal bakalaureát v odbore genetiky. Kompozíciu študoval v rokoch 1980-83 súkromne u Petra Wiegolda, roku 1984 sa zúčastnil na Prázdninových kurzoch v Darmstadte pod vedením Briana Ferneyhougha a Hansa Joachima Hesposa. V rokoch 1984-90 bol umeleckým spoluriaditeľom súboru pre Novú hudbu Ensemble Expose, v rokoch 1986 a 1988 docentom na Prázdninových kurzoch v Darmstadte, od roku 1989 je odborným asistentom na Middlesex Polytechnic, kde sa zaoberá voľnou elektronickou improvizáciou. Vedie kompozičné semináre

v Melbourne, Sydney, Brisbane. Roku 1986 získal Kranichsteiner Musikpreis v Darmstadte, roku 1989 Cenu Gaudeamus v Amsterdame.

Výber z diela: *Essay in Radiance* pre komorný súbor (1981-83), *Invention 6* pre klavír (1982), *Principia* pre barytón a klavír (1982-84), *Coigitum* pre mezzosoprán a komorný súbor (1983-85), *I Open and Close* pre amplifikované sláčikové kvarteto (1983-88), *Illuminer le Temps* pre amplifikovaný komorný súbor (1984-87), *Heard* pre klavír (1985), *Anatomy* pre amplifikovaný komorný súbor (1985-86), *Ne songe plus à fuir* pre sólové violončelo (1985-86), *Temptation* pre komorný súbor a live electronics (1986), *Alba* pre fagot a el. (1986-87), *Nothing Elswhere* pre violu (1987), *Earth* pre trombón a bicie nástroje (1987-88), *Dark Ages* pre violončelo (1987-90), *Reticule* pre husle (1988), *The Unthinkable* pre mg. pás (1988-89), *Another Heavenly Day* pre komorný súbor (1989-90), *Lieder vom Wasser* pre soprán a komorný súbor (1989-90).

Názov skladby ***Ne songe plus à fuir*** *(Nemysli už na útek)* pochádza z obrazov Roberta Mattyho. Umenie tohto maliara inšpirovalo vlastne celý šesťčasťový cyklus s názvom *After Matta*. Hudba je tu akoby násilím vynútená z nástroja, ktorý je na hranici zúfalstva, a jednostaj sa usiluje vyslobodiť zo svojich vlastných pút, uväznený v kliešťach obsesijne precíznej notácie, ktorá ale zas nepripúšťa žiaden "únik" - útek od technických extrémov. Hudobný priebeh skladby je vykalkulovaný pomocou počítača, ale napriek svojej neprehľadnosti je zamýšľaný tak, aby zainteresovanosť interpreta bola úplná, pretože dielo má "prehovoriť" úplne jasne, ako ktosi, kto je po dlhotrvajúcom mlčaní prinútený vydať zo seba hlas.

GIACINTO SCELSI —> s. 82

Ygghur je tretia skladba 50-minútovej *Trilógie* Giacinta Scelsiho. Impozantná autobiografia v tónoch predstavuje tri stupne jeho života: mladosť - dráma, stredný vek - reflexia, staroba - katarzia. Violončelo je ladené v sextách a kvartách a spočíva na tónovom centre krúžiacom okolo *c*. Štvrťtóny a glissandá sú presne notované v štvorosnovovom systéme. Všetky jeho diela pre violončelo sú venované F. M. Uitti.

LOUIS ANDRIESSEN (1939, Utrecht) študoval kompozíciu u svojho otca Hendrika Andriessena a neskôr u Kees van Baarena na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu, v rokoch 1962-63 pokračoval u Luciana Beria v Miláne a v Západnom Berlíne (1964-65). Popri svojej kompozičnej a interpretačnej činnosti pedagogicky pôsobil od roku 1978 na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Bol spoluautorom opery *Reconstructie* (1969). Jeho tvorba bola výrazne politicky angažovaná. Roku 1972 založil dychový orchester De Volharding, roku 1977 súbor Hoketus; názvy oboch boli odvodené od Andriessenových skladieb, na ktorých uvedenie predovšetkým vznikli. Andriessen však pre ne napísal ešte rad ďalších skladieb. Roku 1977 získal Matthijs Vermeulen Prize a 1. cenu na Medzinárodnej tribúne skladateľov UNESCO za skladbu *De Staat*. Spolu s E. Schoenbergerom je autorom knihy *Het Apollinisch Uurwerk* o Igorovi

Stravinskom. Roku 1989 uviedli premiéru jeho opery *De Materie* na Holland Festivale.

Výber z diela: *Nocturnen* pre soprán a komorný orchester (1959), *Ittrospezione II* pre orchester (1963), *Registers* pre klavír (1963), *Series* pre 2 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 zobcovú flautu a klavír (1972-74), *Il Duce,* EA (1973), *Il Principe* pre 2 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), *Mattheus 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), *Predohra k Orfeovi* pre čembalo (1982), *De Snelheid* pre orchester (1983), *Doctor Nero*, hudobné divadlo (1984), *De Stijl* pre súbor Kaalslag (1985), *Double Track* pre klavír, čembalo, zvonkohru a čelestu (1986), *Hadewijch* pre soprán, 8 hlasov a orchester (1988), *De Materie*, opera (1989), *Nietzsche redet* pre rozprávača, drevené dychové nástroje, 2 klavíry a sláčikové nástroje (1989), *Flora Tristan* pre miešaný zbor (1990), *Facing Death*, sláčikové kvarteto (1991), Dances pre soprán a komorný orchester (1991), *Hout* pre tenorový saxofón, marimbu, gitaru a klavír (1991), *Lacrimosa* pre 2 fagoty (1991), *M is for Man, Music, Mozart*, hudba k filmu P. Greenewaya (1991).

Skladba ***La Voce*** je napísaná pre sólové violončelo; interpret v nej musí aj spievať. Báseň talianskeho spisovateľa Cesare Paveseho, ktorá vytvára veľmi pokojnú atmosféru, je sprevádzaná tichými gestami a sotva počuteľným šepotom. Pozvoľna nadobúda hlas na plnosti rovnako ako dve horné struny, obe naladené na *a*, čím dochádza k mixtúre troch hudobných hlasov. Louis Andriessen napísal *La Voce* pre F. M. Uitti roku 1981 pre špeciálnu televíznu reláciu, ktorej producentom bol Holland Festival.

GYÖRGY KURTÁG (1926, Lugos/Lugoj, Rumunsko) začal svoje hudobné štúdiá roku 1940 hrou na klavíri u Magdy Kardosovej a kompozíciu u Maxa Eisikovitsa v Temešvári. Po ukončení vojny sa presťahoval do Budapešti v nádeji, že sa stane žiakom Bélu Bartóka (s rovnakým cieľom prišiel do Budapešti, takisto z Rumunska iba o niečo starší Gy. Ligeti, s ktorým Gy. Kurtága odvtedy spája pevné priateľstvo). Túto nádej zmarila správa o úmrtí B. Bartóka. Kurtág potom študoval od roku 1946 na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti v triede Sándora Veressa, Ferenca Farkasa, Pála Kadosu a Leó Weinera. Roku 1951 absolvoval v odbore klavír a komorná hudba. Svoje hudobné vzdelanie si doplnil v Paríži v rokoch 1957-58, kde

bol veľmi významný jeho kontakt s psychologičkou Mariannou Steinovou a najmä návšteva kurzov pod vedením Oliviera Messiaena a Dariusa Milhauda. Po inšpiratívnom stretnutí s Karlheinzom Stockhausenom v Kolíne sa Kurtág vrátil do Budapešti, kde žije dodnes. Pôsobil ako korepetítor Národnej filharmónie (1960-68) a v rokoch 1967-1993 bol profesorom klavíra, neskôr komornej hudby na Vysokej hudobnej škole v Budapešti. Ako držiteľ DAAD štipenda žil rok v Berlíne. V sezóne 1995/96 je sídelným skladateľom vo viedenskom Konzerthause. Gy. Kurtág je nositeľom radu domácich a medzinárodných ocenení (Erkelova a Kossuthova cena, Officier des Arts et des Lettres, člen Bayerische Akademie der Schönen Künste, Akademie der Künste Berlin, Herderova cena, Rakúska štátna cena pre európskeho skladateľa a ď.).

Rozhodujúci vplyv na formovanie hudobného jazyka Gy. Kurtága mal Webern a Bartók. Ťažisko jeho tvorby spočíva v komornej hudbe, v miniatúre, vo fragmente, ktoré neraz spája do veľkých celkov. Roku 1995 sa zúčastnil na spoločnom projekte 15 skladateľov (L. Berio, F. Cerha, P.H. Dittrich, M. Kopelent, Gy. Kurtág, J. Harbison, A. Nordheim, B. Rands, M.-A. Dalbavie, J. Weir, K. Penderecki, W. Rihm, A. Schnittke/G. Roždestvenskij, J. Yuasa), ktorí vytvorili *Rekviem zmierenia*; jeho premiéra odznela 16. augusta t. r. v Stuttgarte pod taktovkou H. Rillinga za spoluúčinkovania Israel Philharmonic Orchestra a Gächinger Kantorei.

Výber z diela: *Violový koncert* (1954), *Sláčikové kvarteto* op. 1 (1959), *Dychové trio* op. 2 (1959), *Osem klavírnych skladieb* op. 3 (1960), *Osem duí* pre husle a cimbal op. 4 (1961), *Jelek* pre sólovú violu op. 5 (1961), *The Sayings of Péter Bornemisza* op. 7 pre soprán a klavír (1963-68), *In Memory of a Winter Sunset*, štyri fragmenty pre soprán, husle a cimbal (1969), *Štyri capricciá* pre soprán a komorný súbor na básne I. Bálinta op. 9 (1972), *Hry* pre klavír, 4 knihy (1973-76), *Štyri piesne na básne Jánosa Pilinszkého* pre bas/basbarytón a komorný súbor op. 11 (1975), *S. K. Remembrance Noise*, 7 piesní pre soprán a husle na básne D. Tandoriho op. 12 (1975), *Messages of the late Miss R. V. Troussova* op. 17 pre soprán a komorný súbor na básne R. Dalosovej (1976-80), *Hommage à Mihály András* pre sláčikové kvarteto op. 13 (1977), *The Little Predicament* pre pikolu, trombón a gitaru op. 15b (1978), *Herdecker Eurythmie* pre flautu/husle/hlas a tenorovú lýru op. 14 (1979), *Omaggio à Luigi Nono* pre zbor a cappella op. 16 (1979), *Bagately* pre flautu, klavír a kontrabas op. 14d (1981), *Fragmenty Attilu Józsefa* pre sólový soprán op. 20 (1981), *Sedem piesní* pre soprán a cimbal na básne Amy Károlyi a Kobayashi Issa op. 22 (1981), *Scény z románu*, piesne pre soprán, husle, kontrabas a cimbal na básne Rimmy Dalosovej op. 19 (1981-82), *Osem zborov* op. 23 (1981/82-84), *Kafka-Fragmente* pre soprán a husle op. 24 (1985-86), *Three Old Inscriptions* pre soprán a husle op. 25 (1986), *Requiem po drugu* pre soprán a klavír op. 26 (1986-87), *...quasi una Fantasia...* op. 27 (č. 1 pre klavír a skupiny nástrojov 1987-88, č. 2 pre klavír, violončelo a komorné súbory 1989-90), *Officium breve* pre sláčikové kvarteto op. 28 (1988-89), *Hölderlin: A...* pre tenor a klavír op. 29 (1988-89), *3 in memoriam* pre klavír pre 1-2-3 ruky (1988-90), *The*

Answered Unanswered Question pre 2 violončelá, 2 huslí a čelestu op. 15c (1989), *Náhrobok pre Stephana* pre gitaru a skupiny nástrojov op. 15c (1989), *Ligature e Versetti* pre organ (1990), *Hommage à R. Sch.* pre klarinet, violu a klavír op. 15d (1990), *Samuel Beckett: What is the Word* op. 30b pre sólový alt, hlasy, klavír a komorný súbor v priestore (1991), *Transkripcie od Machauta až po J. S. Bacha* pre klavír (dueto a 6 rúk) a pre 2 klavíry (1974-94), *Životopis* op. 32 pre 2 klavíry a 2 basetové rohy (1992), *Pohľad späť* - staré a nové pre 4 hráčov, Hommage à Stockhausen, komponovaný program diel a transkripcií skladateľových diel pre trúbku, kontrabas a klávesové nástroje (1993), *Tre pezzi* op. 14e pre husle a klavír (1993), *Hry* - 2. séria pre klavír (1975-1993), *Stele* op. 33 pre veľký orchester (1994), *Messages for Orchestra* (1991-94), *Piesne clivé a smutné*, 6 zborov s nástrojmi (1980-94), *Človek kvet - Zoltánovi Kocsisovi* - in memoriam Ottó Kocsis, Kurtágov príspevok - *Epilóg* - do *Rekviem zmierenia* (1995), *Hölderlin*-Gesänge op. 29 (1993-95), *Nápis na hrobe v Cornwall* op. 34 pre miešaný zbor a nástroje (1995).

"Keď som bola vo Viedni, uvádzajúc *Diario Polacco* Luigiho Nona (ktoré používa techniku dvoch sláčikov), stretla som Györgya Kurtága, prítomného na skúške. Upútali ho tieto možnosti a požiadal ma, aby som mu poslala niektoré vlastné improvizácie. Nasledujúci list prišiel s balíkom obsahujúcim ***Message to Frances-Marie***. Niekoľkokrát som išla do Budapešti, aby som mu zahrala a opäť som ho stretla v Kolíne pri nahrávke s Arditti Quartetom vo WDR. Práca s ním bola zjavením! Raz sme spolu strávili 5 hodín na frázovaní a smykovaní dvojminútovej skladby *Pilinszky János*... Mesiace som bola vzrušená! Dal mi plnú náruč fotokópií, ktoré som podľa neho mohla hrať alebo transkribovať pre dva sláčiky. Boli medzi nimi *Signs* (Jelek). Ďalšie popoludnie na jeho chate sme sa babrali s dielom pôvodne napísaným pre husle, z ktorého vzišlo nádherné *Hommage to John Cage* pre violončelo s dvoma sláčikmi. Vzrušene zavolal Martu, aby si to vypočula a potom pre nás všetkých improvizoval bohatú večeru." Frances-Marie Uitti

IANNIS XENAKIS —> s. 84, 194

"*Kottos* vznikol ako povinné dielo pre účastníkov Medzinárodnej violončelovej súťaže, ktorá sa uskutočnila roku 1977 v La Rochelle v rámci Medzinárodných stretnutí súčasného umenia.

Je to ťažké dielo; napriek tomu sa ukázalo, že úroveň mladých violončelistov umožnila prekonať technické problémy a vyťažiť umelecké hodnoty kompozície.

Kottos je meno jedného z Gigantov, s ktorými bojoval a ktorých porazil Zeus: alúzia na nadšenie a virtuóznosť nevyhnutné k interpetácii tohto diela." Iannis Xenakis

Premiéra sa uskutočnila roku 1978 v Middelburgu v Holandsku v podaní F. M. Uitti.

FRANCES-MARIE UITTI debutovala ako sólistka s orchestrom vo veku 13 rokov, nadväzne získala rad podpôr a cien, o.i. Ford Foundation Award, čestný diplom Accademia Chigiana, štipendium od National Endowments for the Arts-Solo Recitalist a ď. Študovala v Amerike u Leslieho Parnasa a Georgea Neikruga,

v Európe u Andrého Navarru a pracovala aj pod vedením Pabla Casalsa. Umelkyňa sa špecializuje na skladby pre sólové violončelo od pred-bachovských ricercarov až po súčasnú hudbu. Významní skladatelia ako Luigi Nono, Giacinto Scelsi, György Kurtág, Louis Andriessen jej venovali svoje diela. F- M. Uitti presadzuje mladých skladateľov a premiéruje každoročne 25-50 nových skladieb (R. Barrett, J. Clarke, K. Tanaka, M. Jarell a ď.). Koncertuje v mnohých štátoch Európy, v USA a v Kanade, v Kórei a Japonsku, vystupuje na významných medzinárodných festivaloch (Bienále Benátky, Holland Festival, Gulbenkian Festival, festival vo Wittene, New Music America, Strasbourg a ď.). Nahráva pre rôzne rozhlasové spoločnosti a CD-značky (o.i. CRI, Raretone, Edipan, Crystal, Wergo) najmä novú hudbu, ako kompletné dielo pre violončelo od J. Cagea, G. Scelsiho, J. Harveya (jeho violončelový koncert premiérovala roku 1990) a ď.

F.- M. Uitti vynašla techniku, ktorá jej umožňuje interpretovať 3- a 4-hlasnú polyfóniu používaním dvoch sláčikov v jednej ruke. Nono, Kurtág, Scelsi, Bussotti, Barrett a Globokar napísali skladby aplikujúce túto techniku hry na violončele.

UTOROK
7. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30 hod.

02

MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU

ALEXEJ VINOGRADOV dirigent

PIERRE BOULEZ
Dérive (1984)

SOFIA GUBAJDULINA
Concordanza (1971)

MAREK KOPELENT
Zátiší (1968)

P R E S T Á V K A

EDISON DENISOV
2. komorná symfónia (1994)

ALFRED SCHNITTKE
Malé tragédie (1979)
(Verzia pre súbor sólistov: Jurij Kasparov)

MELOS-ÉTOS '95

PIERRE BOULEZ (1925, Montbrison) študoval najprv matematiku a technické vedy, ale už roku 1943 sa stal žiakom Oliviera Messiaena, neskôr aj René Leibowitza a Arthura Honeggera. Od roku 1946 pôsobil ako hudobný riaditeľ Divadla Jeana-Louisa Barraulta, kde mu umožnili vytvoriť súbor Domaine Musical a organizovať jeho koncerty. Premiéra skladby *Le Marteau sans Maître* roku 1955 na festivale ISCM v Baden-Badene mu priniesla prvý skladateľský úspech, potvrdený londýnskym debutom so Symfonickým orchestrom BBC, s ktorým ako dirigent popri uvedení vlastnej skladby *Pli selon pli* na festivale v Edinburghu hosťoval s Bergovým *Wozzeckom* v Parížskej Opere a vo Frankfurte, s Debussyho *Pelléasom a Melisandou* v opere Covent Garden, s Wagnerovým *Tristanom a Isoldou* v Japonsku, s *Parsifalom* a *Nibelungovým prsteňom* v Bayreuthe. V rokoch 1971-1975 bol šéfdirigentom tohto orchestra a v rokoch 1971-1977 viedol aj New York Philharmonic Orchestra. V rokoch 1976-92 bol riaditeľom IRCAMu v Paríži a prezidentom Ensemble InterContemporain. Od roku 1955 prednášal Boulez na Prázdninových kurzoch v Darmstadte, kde ho spolu s Karlheinzom Stockhausenom a Luigim Nonom považovali za vodcu hnutia seriálnej hudby, od roku 1963 na Harvardskej univerzite. Viedol dirigentské kurzy v Bazileji a i.

Chladný racionalista a dogmatický konštruktivista, za akého Bouleza považovali na základe jeho ranej kompozičnej tvorby i množstva radikálnych bojovných výrokov na adresu tradičných hodnôt v celom spektre hudobného života, sa však postupne - pod vplyvom stretnutia s Cageom a jeho myšlienok uplatňovania kontrolovanej náhody a otvorenej formy, básní René Mallarmého a spoznania možností elektronického spracovávania zvuku i priestorového šírenia hudby - vyvíjal k akceptácii ale i k potrebe výrazu v hudbe. V tomto procese nesporne dôležitú úlohu zohrala Boulezova dirigentská prax a s ňou súvisiaci blízky kontakt so znejúcou hudbou a jej priamym pôsobením. Svojimi kompozíciami aj interpretačným umením zanechal v hudbe 20. storočia zreteľnú stopu, nielen provokatívnosťou všetkých svojich umeleckých počinov, ale zároveň ich opravdivosťou, naliehavosťou a silou persuázie.

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), *Éclat/Multiples* pre orchester (1965/...), *Éclat* 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 sólové violončelo a 6 violončiel (1976-77), *Notations* pre orchester (1978/...), *Répons* pre 6 sólistov, komorný súbor, počítačové zvuky 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 sólovú flautu a komorný súbor (1985), *Initial* pre dychy (1987), *Explosante fixe* (1993).

Výber zo štúdií: *Miroir pour Pelléas et Melisande, Moment de Jean-Sébastien Bach*

(1951), *Chemin vers Parsifal* (1968), *Claude Debussy, Béla Bartók, Anton Webern, Arnold Schönberg, Alban Berg* - príspevky do *Encyclopédie de la Musique* (1958), *Stravinsky demeure* (1953), *Styl ou idée?, Schönberg est mort* (1951), *Der Raum wird hier zur Zeit* (1966).

Skladba ***Dérive*** pre flautu, klarinet, husle, violončelo, vibrafón a klavír vznikla v rámci série diel, ku ktorým patrí aj *Messagesquisse* a Boulezovo najväčšie dielo toho obdobia - *Répons*, napísané k 70. narodeninám dirigenta Paula Sachera, vystavané na kryptograme jeho mena (tónový rad *Es, A, C, H, E, D/franc.ré*). *Dérive* z roku 1984, venované Williamovi Glockovi, vytvára z tohto kryptogramu rad šiestich akordov, vzájomne pospájaných do najrôznejších kombinácií. Každý akord obsahuje šesť tónov kryptogramu v šiestich transpozíciách, ktorých korene tvoria obrat kryptogramu. Dielo je dvojdielne, prvý diel s arpeggiovými akordmi a pomalými zmenami, druhý skôr lineárny, ale stále ešte v pozvoľnom pohybe. V oboch dieloch hrá rezonancia podstatnú úlohu. Klavír nepretržite drží hlbokú dvojitú oktávu *(A)* so stredným pedálom, aby zodpovedajúce struny mohli voľne rezonovať, ako spoluznejúce struny violy d'amore alebo sitaru.
Spolu so skladbou *Memorial* z toho istého obdobia je *Dérive* realizáciou jednej zo skladateľových najobľúbenejších ideí posledných desaťročí: na relatívne pevnom harmonickom pozadí sa artikuluje a rozvíja dekoratívna melódia.

Stephen Walsh, spracované

SOFIA GUBAJDULINA (1931, Čistopol) študovala klavír a kompozíciu na konzervatóriu v Kazani a roku 1959 ukončila postgraduálne štúdium resp. ašpirantúru na Moskovskom konzervatóriu v triedach Nikolaja Pejka a Visariona Šebalina. Od roku 1963 žije v Moskve ako slobodná umelkyňa. Roku 1975 založila spolu s Vjačeslavom Artymovom a Viktorom Suslinom skupinu Astreja pre improvizácie na zriedkavo používaných ruských, kaukazských a stredoázijských ľudových nástrojoch, ktoré svojím neznámym zvukovým charakterom ovplyvnili skladateľkino hudobné experimentovanie. S. Gubajdulina získala niekoľko významných ocenení v medzinárodných skladateľských súťažiach, o.i. v Ríme (1975, za skladbu *Degrees*), v Monaku (1987), i mnoho ďalších pôct - International Record Award S. Kusevického (1989), Premio Franco Abbiato za nahrávku husľového koncertu *Offertorium* (1991), Heidelberger Künstlerinnenpreis (1991), Ruskú štátnu cenu (1992). V jej tvorbe sa organicky a osobito snúbi umelecké myslenie Západu (princíp dualizmu, polarizácia človek-svet, kresťanská mystika, symbolizmus, dramatické napätia) a Východu (monistický princíp, meditatívnosť, kolorizmus).

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), *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 mezzosoprán a veľký dychový orchester na slová M. Cvetajevovej (1974, verzie pre bicie nástroje, mezzosoprán a orchester 1978/88), *Koncert pre fagot a hlboké sláčiky* (1975), *Kvarteto pre štyri flauty* (1977), *Misterioso* pre 7 perkusionistov (1977), *Introitus*, koncert pre klavír a komorný orchester (1978), *Sonata pre organ a bicie* (1978), *De profundis* pre bajan sólo (1978), *In croce* pre violončelo a organ (1979), *Garten von Freuden und Traurigkeiten* 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), *2. sláčikové kvarteto* (1987), *3. sláčikové kvarteto* (1987), *Sláčikové trio* (1988), *Pro et contra* pre orchester 1988), *Alleluja* pre veľký orchester, miešaný zbor a chlapčenské hlasy (1990), *Z Rilkeho Hodiniek* pre violončelo a orchester (1991), *Hommage à T. S. Eliot* pre soprán a okteto (1987/91), *Skoro ráno, krátko pred prebudením* pre súbor japonských koto (1993), *Noc v Memfise*, kantáta pre mezzosoprán, mužský zbor a komorný orchester (1968/88/92), *A slávnosť je v plnom prúde* pre violončelo a orchester (1993), *V očkávaní* pre saxofónové kvarteto a 6 hráčov na bicích nástrojoch (1993), *Meditácia* na Bachov chorál BWV 668 (1993), *4. sláčikové kvarteto* (1993), *Now Always Snow* pre komorný súbor a komorný zbor (1993), *Povrazolezec* pre husle a klavír (1993), *Koncert pre flautu a orchester* (1994), *V očakávaní* pre saxofónové kvarteto a 6 hráčov na bicích nástrojoch (1994), *Anjel* pre alt a kontrabas (1994), *Figures of Time* pre symfonický orchester (1994), *Z vízií Hildegardy von Bingen* pre alt (1994).

Názov skladby ***Concordanza*** pre komorný orchester stručne naznačuje (ako obvykle u Gubajduliny) jej základnú myšlienku. Concordanza znamená "súzvuk", "zhodu". Dielo sa rozvíja podľa zásad drámy, ktoré sa v Gubajdulinovej štýle najmä počnúc týmto dielom trvalo upevňujú.

Výsledný "súzvuk" na začiatku skladby stretáva svoj protiklad - "rôznozvuk", *"disconcordanza"*. Póly *"concordanza"* a *"disconcordanza"* pôsobia vzájomne ako "dej" a "protidej" v dráme alebo ako lingvistická binárna opozícia. Je dôležité, že vo vzájomnom kontraste nestoja tradičné témy, ale súčasné sonoristické prvky, spôsoby výberu zvuku. Pól "súzvuku" vytvárajú také postupy ako legatový smyk, prienik hlasov, absencia páuz; pól "rôznozvuku" staccatové smyky, tremolo, trilok, skákavosť hlasov, rozčesnutie faktúry pauzami, aj timbre syčiacich zvukov reči, ktoré sú zahrnuté do tejto inštrumentálnej partitúry. Táto komorná "inštrumentálna dráma" prechádza niekoľkými úsekmi diela.

Jednočasťová *Concordanza* vznikla roku 1971 na návrh pražského súboru Musica viva Pragensis, ktorý sa pod taktovkou Zbyňka Vostřáka stal jej prvým interpretom.

"Považujem za ideálny taký vzťah k tradícii a k novým kompozičným prostriedkom, pri ktorých umelec ovláda všetky prostriedky - nové ako aj tradičné -, ale tak, akoby ani jedným, ani druhým nevenoval pozornosť. Sú skladatelia, ktorí svoje diela stavajú vedome, ja sa zaraďujem medzi tých, ktorí svoje diela skôr "šľachtia ". A preto celý mnou vnímaný svet tvorí akoby korene stromu a dielo, ktoré z nich vyrástlo, jeho konáre a listy. Možno ich síce považovať za nové, ale sú to predsa len listy, a z toho hľadiska sú vždy tradičné, staré.

Či by som chcela beh sveta ovplyvniť estetickými prostriedkami? Skôr mi ide o to, ovplyvniť ideový prvok v našom bytí. Ale táto ideovosť si vyžaduje stále, v každom čase, konkrétne znázornenie, materializáciu. Predstavme si, že by sa toto znázornenie niekde a niekedy prerušilo. V tej chvíli by došlo k zastaveniu prirodzeného obehu.

Súčasne s obnoveným záujmom o tonalitu a tematickú prácu dochádza aj k príklonu k jednoduchším formám (ostinato, strofická forma, rondo), k príklonu k rozjímaniu a k meditácii (v protiklade k expresívnosti predchádzajúceho obdobia) a konečne k záľube v retrospektívach. Myslím si, že to má dva dôvody: 1. určitú únavu myslenia, potrebu zdržania pred veľkými výbuchmi, 2. hľadanie prudkého kontrastu k zažitému materiálu. Práve retorspektívy a jednoduchšie formy vyvolajú tento efekt neočakávanosti.

Najväčší vplyv na moju prácu mal Dmitrij Šostakovič a Anton Webern. Hoci tento vplyv nezanechal na mojej hudbe zdanlivo žiadne stopy, je skutočnosť taká, že títo dvaja skladatelia ma naučili to najdôležitejšie: byť sama sebou." Sofia Gubajdulina

MAREK KOPELENT (1932, Praha) študoval kompozíciu u Jaroslava Řídkého na Akadémii múzických umení v Prahe. V rokoch 1956-71 bol lektorom vydavateľstva Supraphon, roku 1965 spoluzakladateľom a do roku 1973 umeleckým vedúcim súboru pre súčasnú hudbu Musica viva Pragensis. Roku 1969 získal DAAD štipendium s ročným pobytom vo vtedajšom Západnom Berlíne. V rokoch 1976-91 pôsobil ako korepetítor tanečného oddelenia základnej hudobnej školy. Bol členom porôt významných skladateľských súťaží v Rio de Janeiro, Paríži a ď. Po roku 1989 bol krátko hudobným poradcom Kancelárie prezidenta Václava Havla, od roku 1991 je profesorom na AMU v Prahe. Bol jedným z iniciátorov znovuoživenia členstva Česko-Slovenska v ISCM po roku 1989. Roku 1991 získal prestížny francúzsky titul Chevalier des arts et des lettres.

M. Kopelent bol jedným z hlavných predstaviteľov hudobnej avantgardy šesťdesiatych rokov, počnúc rokom 1960 zaznievajú (aj premiérovo) jeho skladby pravidelne na zahraničných koncertných pódiách, na festivaloch súčasnej hudby vo Varšave, Donaueschingene, Wittene a i. Po očarení princípmi Druhej viedenskej školy koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov, aplikácii aleatoriky a ďalších kompozičných techník sa Kopelentov hudobný jazyk stáva čoraz osobitejším výsledkom neustáleho hľadania, obohatenia, a transformovania kompozičných prostriedkov. Autor nikdy neupustil od rešpektovania pevnej formy a snahy o zreteľnú výpoveď.

Výber z diela: *3. sláčikové kvarteto* (1963), *Matka* pre miešaný zbor a flautu (1964), *Kontemplace* pre komorný orchester (1966), *Hallelujah* pre organ (1966), *4. sláčikové kvarteto* (1967), *Zátiší* pre komorný súbor (1968), *A Few Minutes with an Oboist* pre hoboj a komorný súbor (1972), *Veronika - Sonáta* pre 11 sláčikových nástrojov (1973), *Vacillat pes meus* pre miešaný zbor (1973), *Rondo* pre 5 bicistov (1973), *Plauderstündchen* pre altový saxofón a orchester (1975), *Liebliche Musik* pre cimbal a orchester (1975), *Svítání* pre veľký detský zbor (1975), *Laudatio pacis* podľa Komenského pre recitátora, sólistov, zbor a vokálny súbor (spoločná skladba s Paulom-Heinzom Dittrichom a Sofiou Gubajdulinou, 1975/93), *Il canto degli augei*, ária pre soprán a orchester (1978), *Musica*, singspiel pre soprán, dvoch hercov, flautu, hoboj a čembalo (1979), *5. sláčikové kvarteto* (1979-80), *Legenda* pre orchester (1982), *Symfonia (de passione Sancti Adalberti martyris)* (1982) pre soprán a komorný súbor (1983), *Concertino pre anglický roh a komorný súbor* (1984), *Pozdravení* pre orchester (1985), *Cantus supplex* (1986), *Ona skutečně jest* oratórium na slová V. Holana (1985-86), *Messaggio della bonta*, oratórium k 100. výročiu úmrtia Sv. Dona Bosca, *Musique concertante* pre violončelo a orchester (1992), *Lux mirandae sanctitatis*, oratórium na počesť sv. Anešky Českej, *Judex ergo* (časť spoločnej kompozície *Requiem of Reconciliation*, 1995).

Skladba ***Zátiší*** vznikla na základe objednávky festivalu Novej hudby v Donaueschingene, kde ju roku 1968 premiérovala Musica viva Pragensis. Celou skladbou sa vinie violové sólo, kráčajúc od jedného držaného tónu k ďalšiemu, pokiaľ nevyčerpá všetkých 12 tónov radu a nedospeje k východiskovému, trinástemu tónu. Tento rad je jedným z dvoch, s ktorými autor v období vzniku skladby prednostne pracoval. Medzi jedným a druhým tónom vzniká vždy štvrťtónové pole, v ktorého rozsahu sa pohybuje viola podľa proporčnej grafickej notácie; viola rozhoduje aj o časovom priebehu skladby, určujúcom pre ostatných hudobníkov. Jej melodická línia je statická, až monotónna. Prerušujú ju zvukové bloky súboru, vytvárajúce nové zvukovo-farebné kombinácie (skupina dychových a skupina sláčikových nástrojov, obe sprevádzané skupinou bicích resp. klávesových nástrojov). V určitých bodoch sa violové sólo zastaví a niektorá skupina improvizuje podľa zvláštnych grafických tabuliek. Základným výrazovým znakom je dynamika, ktorá sa pohybuje medzi odtieňmi piana, je však narušená akýmsi výbuchom celého súboru, uvedeného späť až na prah dynamickej škály. Cieľom výberu a usporiadania prostriedkov bolo zachovať priehľadnosť formy, faktúry, kombinácií farieb a pod. Podľa autora je *Zátiší* akési skromné pripomenutie, že by sa na ducha a zmysel Webernovej tvorby nemalo zabúdať.

EDISON DENISOV (1929, Tomsk) absolvoval na fakulte matematiky tamojšej univerzity (1951), v rokoch 1951-1959 študoval kompozíciu na Moskovskom konzervatóriu v triede Visariona Šebalina, od roku 1960 tu sám pôsobí pedagogicky. Od študentských čias bola jeho tvorivá i teoretická činnosť v rozpore s oficiálnou hudobnou estetikou. Edison Denisov sa stal jednou z vedúcich postáv sovietskej

hudobnej avantgardy a udržiaval písomný kontakt s viacerými vedúcimi skladateľmi západného sveta (o.i. s P. Boulezom). Uvedenie kantáty *Slnko Inkov* (1964) v Leningrade pod taktovkou Gennadija Roždestvenského otvorilo Denisovovi cestu aj na západné koncertné pódiá. E. Denisov je členom porôt významných medzinárodných skladateľských súťaží (Varšava, Brusel, Besançon, Fribourg a ď.). Na základe pozvania P. Bouleza pôsobil v sezóne 1990-91 v elektroakustickom štúdiu IRCAM v Paríži. Roku 1990 založil v Moskve Asociáciu súčasnej hudby. Roku 1993 prevzal ako prvý zahraničný hudobník z rúk Jacquesa Chiraca Grand Prix musical de la ville de Paris, cenu, ktorú pred ním získal O. Messiaen a P. Boulez.

Výber z diela: *Slnko Inkov* pre soprán a 11 nástrojov, *Plačky* pre soprán, klavír a bicie na ruské ľudové texty (1966), *Romantická hudba* pre hoboj, harfu a sláčikové trio (1968), *Peinture* pre orchester (1970), *Klavírne trio* (1971), *Jesenná pieseň* pre soprán a orchester (1971), *Koncerty* pre klavír (1974), flautu (1975), husle (1977), violu (1986), hoboj (1986), klarinet (1989), gitaru (1991) a orchester, *Dvojkoncert* pre flautu, hoboj a orchester (1978), *Boľ i tišina*, piesne na slová O. Mandelštama (1979), *Rekviem* na slová F. Tanzera a liturgické texty (1980), *L'Ecume des jours*, opera na slová B. Viana (1981), *Trio* pre hoboj, violončelo a klavír (1981), *Komorná symfónia* (1982), *Komorná hudba* pre violu a sláčikový orchester (1982), *Dvojkoncert* pre fagot, violončelo a orchester (1982), *Variácie na Haydnov kánon „Tod ist ein langer Schlaf"* pre violončelo a komorný orchester (1982), *Koncert pre dve violy, čembalo a sláčikový orchester* (1984), *Modrý zošit* pre recitátora, soprán, husle, violončelo a dva klavíry na texty D. Charmsa a A. Vviedenského (1984), *Tri obrazy Paula Kleea* pre violu, hoboj, lesný roh, vibrafón, klavír a kontrabas (1985), *Sexteto* pre flautu, hoboj, klarinet, husle, violu a violončelo (1985), *Les quatre filles*, opera podľa Pabla Picassa (1986), *Un plus haut des cieux* pre hlas a komorný orchester na básne G. Bataillea (1987), *Klarinetové kvinteto* (1987), *Klavírne kvinteto* (1987), *1. symfónia* (1988), *Zvony v hmle* pre orchester (1988), *Bodky a čiary* pre dva klavíry na osem rúk (1988), *Kvarteto* pre flautu, husle, violu a violončelo (1989), *Tri fragmenty z Nového zákona* pre kontratenor, dva tenory, barytón, flautu a zvony (1989), *Hviezda Božieho narodenia* pre hlas, flautu, violu a sláčikový orchester na básne B. Pasternaka (1989), *Variácie na Mozartovu tému* pre 8 fláut (1990), *Venovanie* pre flautu, klarinet a sláčikové kvarteto (1991), *Koncert pre gitaru a orchester* (1991), *Kvinteto* pre 4 saxofóny a klavír (1991), *Okteto* pre dva hoboje, dva klarinety, dva fagoty a dva lesné rohy (1991), *Kyrie* (Hommage à Mozart) pre zbor a orchester (1991), *História života a smrti nášho Pána Ježiša Krista* pre tenor, bas, zbor a orchester (1992), *Morgentraum* pre soprán, zbor a orchester (1993), *Koncert pre flautu, vibrafón, čembalo a sláčiky* (1993), *Postludio* in memoriam W. Lutosławski (1994), *2. komorná symfónia* (1994).
Teoretické práce: štúdie o Bartókovi, Debussym, Stravinskom, Prokofievovi, Šostakovičovi, Webernovi, Schönbergovi, Dallapiccolovi a B.A. Zimmermannovi, *Nová hudba a jazz* (1968), *Dodekafónia a problémy súčasnej kompozičnej*

techniky (1969), *Stabilné a mobilné prvky hudobnej formy a ich vzájomné pôsobenie* (1971), *Hudba a stroje* (1972), *Kompozičný proces* (1975), *Bicie nástroje v súčasnom orchestri* (1977), *Úloha intonácie v súčasnej hudbe.*

V svojej ***2. komornej symfónii*** rozvíja skladateľ myšlienku, príznačnú pre všetky jeho diela posledných rokov. Jej význam spočíva v mimoriadne plastickom polyfonickom tkanive, ktorého štruktúra a zvukové kontúry umožňujú hovoriť o vzniku prísneho stredovekého štýlu na novej kvalitatívnej úrovni. Základ každej inštrumetálnej línie tvorí hra melodických línií, skonštruovaných v prostredí modu "tón - poltón". Celé tkanivo sa takýmto spôsobom "samorozvíja", bez zreteľných kadencií či striedania funkčných zmien vnútri kompozície.
Edison Denisov zaviedol do svojej *Druhej komornej symfónie* aj nové prvky, napríklad zložité rytmické štruktúry, interpretované tutti alebo skupinou hráčov, alebo to, čo sám autor nazýva "hudobným prachom". Tieto prvky sú organicky prepojené s hlavnou polyfonickou ideou, ktorú obohacujú.
Dielo vzniklo na objednávku Tokyo Summer Festival; svetová premiéra sa uskutočnila v júli 1994 v Japonsku v podaní MSSH.

"Timbre, zafarbenie a spôsob tvorenia zvuku majú pre mňa veľký obsahový význam. Timbre však nemá v mojich dielach dekoratívnu funkciu - v umení nemám rád nič dekoratívne alebo ilustratívne -, ale spĺňa obsahové a výrazové úlohy. Farba znamená pre mňa veľmi veľa, a vôbec mám pocit, že som sa ako skladateľ oveľa viac naučil od maliarov ako od mnohých skladateľov."
"Podľa môjho názoru možno v hudbe použiť matematické modely. Je veľa príkladov na dobré zapojenie matematických modelov do hudby. Veľmi si cením to, čo robí Xenakis. Ja sám nepoužívam v svojej hudbe matematické modely, predsa však verím, že moje vzdelanie v tejto oblasti nebolo zbytočné a že by som pravdepodobne komponoval horšie, keby som nebol študoval matematiku. Týka sa to najmä logickej výstavby diela, zmyslu pre štruktúrnu súdržnosť skladby, v ktorej každý detail musí mať logické opodstatnenie." Edison Denisov

ALFRED SCHNITTKE (1934, Engels) začal svoje hudobné štúdiá vo Viedni, kde v rokoch 1946-48 žil so svojimi rodičmi. Po štúdiu zborového dirigovania v Moskve absolvoval roku 1958 Moskovské konzervatórium v triede J. Golubjova (kompozícia), a N. Rakova (inštrumentácia). Po trojročnej ašpirantúre tu bol v rokoch 1962-72 sám pedagogicky činný (inštrumentácia, polyfónia, kompozícia). Nemecké a ruské duchovné a kultúrne tendencie od ranej mladosti spoluurčovali skladateľov osobnostný a skladateľský vývoj a tu azda spočíva jeden zo zdrojov bohatstva jeho tvorby i jej mimoriadnej odozvy v uplynulých rokoch. Ak v šesťdesiatych rokoch bol A. Schnittke jedným z čelných predstaviteľov sovietskej hudobnej avantgardy postwebernovského smerovania, potom v prvej polovici sedemdesiatych rokov transformoval svoj hudobný jazyk do nového syntetizujúceho, tzv. polyštýloveho prejavu, poznačeného väzbami na najrozmanitejšie historické obdobia i žánre. Popri

mimoriadne bohatej kompozičnej tvorbe vyšiel zo Schnittkeho tvorivej dielne dlhý rad teoretických prác, štúdií a článkov, v ktorých prezentoval princípy vlastnej tvorby radu ďalších skladateľov.

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), 8 *symfónií* (1972, 1980, 1981, 1984, 1988, 1992, 1993, 1994), *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), *Rekviem* 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), 2. *concerto grosso* 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), *4. concerto grosso/5. symfónia* (1988), *Monológ* pre violu a sláčikový orchester (1989), *Žalmy pokánia* (1989), *Moz-Art à la Mozart* (1990), *2. koncert pre violončelo a orchester* (1980), *Život s idiotom*, opera (1991), *5. concerto grosso/Husľový koncert* (1992), *2.* (1990) a *3.* (1992) *klavírna sonáta, 2. sonáta pre violončelo a klavír* (1993), *Epilóg k Peerovi Gyntovi*, verzia pre violončelo, klavír a mg. pás (1993), *Gesualdo*, opera (1993), *6. concerto grosso* (1993), *Symfonická predohra pre orchester* (1994), *2. sonáta pre violončelo a klavír* (1994), *Kvarteto pre štyroch hráčov na bicích nástrojoch* (1994), *Trojkoncert pre husle, violu, violončelo a sláčiky* (1994), *Päť fragmentov k obrazom H. Boscha* pre tenor, husle, trombón, čembalo, tympany a sláčiky (1994), *História dr. Johanna Fausta*, opera (1994), *For Liverpool* pre orchester (1994), *3. husľová sonáta* (1994), *Lux aeterna* pre zbor a orchester, inštr. G. Rožděstvenskij, príspevok ku kolektívnemu dielu *Rekviem zmierenia* (1994) .
Teoretické práce (výber): o Šostakovičovi, Stravinskom, Prokofievovi, Denisovovi, Bartókovi, Bachovi-Webernovi, Ligetim, Beriovi; *Polyštylistické tendencie súčasnej hudby* (1973), *Druh timbrov a funkcionálne využívanie timbrovej škály, Prekonanie metra rytmom, Orchestrálna mikropolyfónia, Stereofonické tendencie v súčasnom orchestrálnom myslení, Nové v metodike - diela štatistickej metódy.*

"Každý človek, veľký i celkom malý, odzrkadľuje v sebe celý svet. No každý má svojské "ohnisko" zrkadlenia. Ak ho nenájde, k tvorbe nedôjde: uvidíme odzrkadelný život, no jeho kontúry budú nepresné, farby rozmazané. Ak ohnisko nájde, potom sa svet odzrkadlí výrazne a krásne: pred nami stojí umelec.

Skrytá prednosť umenia spočíva práve v tom, že každý sa tu môže stať zrkadlom sveta - ak nájde svoj, iba jemu vlastný bod odrazu. Preto je tu nezmyselná závisť - predsa cudzie miesto je tebe celkom nanič; no kde je tvoje, tam sa pomestí všetko!" (1966)

"...Asi roku 1966 mi už bola celkom jasná moja situácia v súčasnej hudbe a to miesto, ktoré som v nej mohol zaujať. Naraz som pochopil, že je nielen nevyhnutné študovať iných, ale vyvíjať sa sám, včas sa dištancovať od získaných vedomostí a dojmov. Bolo nevyhnutné stať sa sebou samým, inak hrozilo nebezpečenstvo, že sa stanem nejakým zaznamenávateľom každoročnej módy..." (1988)

"Hudobnú modernu v nijakom prípade nerobili nejakí jednotlivci. V tom prípade by bolo možné nazvať ich činy čudáctvom, exrtravagantnosťou. Všetko to, čo v Rusku robil Skriabin, v Nemecku Schönberg a v Spojených štátoch Ives a mnohí, mnohí ďalší - bolo prekonaním dovtedajšieho monistického zamerania vedomia, predtuchou nových stavov. V prvej polovici 20. storočia na človeka doľahla materializácia týchto predtúch. Nevieme, či je to apokalypsa, pretože sami v tom žijeme a nedokážeme sa pozrieť na situáciu z odstupu, alebo vari predtucha - tých tisíc rokov strachu, po ktorých príde očista. Nikto to presne nevie. Neviem to, prirodzene, ani ja. Jedno je však jasné, nevyhnutnosť zmeny vedomia už nikto neodmieta. Pochopenie situácie už prináša úžitok, kým doteraz prinášalo iba psychologické a dokonca materiálne škody. Takže v najbližšom čase nás čakajú veľmi zložité exkurzy do hĺbky vlastného vedomia." (1989) Alfred Schnittke

Filmová hudba bola v priebehu mnohých rokov jedným z najdôležitejších žánrov Schnittkeho tvorivej činnosti - spolu napísal hudbu k šesťdesiatim filmom. Skladateľ využíval film ako tvorivé laboratórium, nemeniac tvorivé gesto svojho rukopisu ani spôsob symfonického myslenia. V spolupráci s vynikajúcimi ruskými filmovými režisérmi tu objavoval nové výrazové možnosti. Hoci je jeho filmová hudba zameraná predovšetkým na obohatenie ideí a metód v oblasti syntézy umení, má aj samostatne mimoriadnu umeleckú hodnotu.

Medzi skladateľove najvýraznejšie práce patrí hudba k filmu režiséra M. Švejcera ***Malé tragédie*** (podkladom filmu sú známe poviedky Alexandra Puškina). Nehľadiac na hojnosť žánrových prvkov a svojráznosť tém, je hudba nasýtená hlbokým intelektualizmom, aktívne sa v nej využívajú a originálne kombinujú elementy polyfónie a sonoristiky, polymodálnosti a koláže...

Hudba k rôznym príhodám (Hody v časoch moru, história Dona Juana alebo vzťah Mozarta a Salieriho), vo svojej podstate plná kontrastov, je zjednotená spoločnými tematickými prvkami a zoradená do klasického cyklu, v ktorom poslucháč ľahko spozná črty sonátovosti a variačnosti.

Koncertnú verziu pre 17 interpretov vytvoril na objednávku 9. Medzinárodného festivalu Novej hudby v Heidelbergu Jurij Kasparov a na počesť 60. narodenín A. Schnittkeho uviedol Moskovský súbor pre súčasnú hudbu.

MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU vznikol v marci 1990 z iniciatívy skladateľa Jurija Kasparova, jedného z aktívnych členov Asociácie pre súčasnú hudbu, ktorá sa zrodila o mesiac skôr (jej prezidentom je Edison Denisov).

Súbor, jediný svojho druhu v Moskve, tvoria nástroje v sólistickom obsadení (fl, ob, cl, fg, tr, cr, tn, pf, ar, 2perc, 2vn, vl, vc, cb); jeho členmi sú poprední ruskí hudobníci, laureáti medzinárodných súťaží. Umelecká činnosť MSSH je mimoriadne bohatá a intenzívna: za jedinú sezónu realizoval v Moskve 20 koncertov, zakaždým s novým programom. Popri dielach skladateľov ruskej avantgardy dvadsiatych rokov (Roslavec, Mosolov, Lurié, Šostakovič a ď.) a ruskej súčasnej hudby (Denisov, Schnittke, Gubajdulina, Smirnov, Vustin, Korndorf, Raskatov) je jeho repertoár zostavený z tvorby súčasných francúzskych, švajčiarskych, nemeckých, španielskych, dánskych, talianskych a ď. autorov. Tento súbor po prvýkrát uviedol v Moskve profilové autorské koncerty E. Varèsea, I. Xenakisa, Gy. Kurtága a radu ďalších skladateľov súčasnosti; súčasťou jeho repertoáru je však aj množstvo ruskej a západnej klasickej hudobnej moderny.

Okolo 30 CD nahral MSSH o.i. pre anglickú spoločnosť *Olympia* a francúzske spoločnosti *Le Chant du Monde* a *Harmonia Mundi*. Spolupracuje aj s japonskou firmou *Meldak International Corporation*.

Prvý veľký medzinárodný úspech na poli moderného interpretačného umenia zaznamenal MSSH svojím vystúpením v rámci festivalu Schönheit eine Utopie? vo Frankfurte roku 1991. V nasledujúcich rokoch účinkoval s veľkým úspechom na významných festivaloch v Švajčiarsku (Tage für Neue Musik Zürich, 1992), Dánsku (Lerchenborg Music Days, 1992), Nemecku (Frankfurtfest, 1992 a Heidelberg Festival, 1994), Francúzsku (Radio France Festival, 1993), Japonsku (Tokyo Summer Festival, 1994) a Nizozemsku (The Ijsbreker Concerts, 1995) atď.

ALEXEJ VINOGRADOV (1946) je absolventom Moskovského konzervatória z roku 1970 v odbore hudobná veda a roku 1976 v odbore dirigovanie ako jediný žiak Kyrila Kondrašina. Svoju dirigentskú kariéru začal v Bieloruskom divadle opery a baletu v Minsku, kde bol súčasne šéfdirigentom Minského komorného orchestra. Od roku 1980 pôsobil v Moskovskom divadle klasického baletu, s ktorým hosťoval na všetkých kontinentoch. Od roku 1991 je hlavným dirigentom Moskovského súboru pre súčasnú hudbu, s ktorým absolvoval všetky umelecké zájazdy a realizoval okolo 20 CD nahrávok.



STREDA
8. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

03

MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU
ALEXEJ VINOGRADOV dirigent
VALERIJ POPOV fagot

ALEXANDER VUSTIN
Hudba pre 10 (1991)

DMITRIJ KAPYRIN
Pastorále (1992)

ALEXANDER ŠČETINSKIJ
Tvárou k hviezde (1991)

P R E S T Á V K A

FARADŽ KARAJEV
... a crumb of music for George Crumb (1985)

VIKTOR JEKIMOVSKIJ
Avicennovo zrkadlo (1995)

JURIJ KASPAROV
Nad večným pokojom (1992)

MELOS-ÉTOS '95

ALEXANDER VUSTIN (1943, Moskva) ukončil štúdium na Moskovskom konzervatóriu v kompozičnej triede Vladimira Ferè roku 1969. Od roku 1974 pracoval ako hudobný redaktor vydavateľstva Sovietskij kompozitor. Vychádzajúc z princípu dodekafónie vypracoval A. Vustin vlastnú - výškovú a časovú "dodekafonickú" metódu, ktorej východiskovou jednotkou je celý hudobný fragment (podobne ako v 12-tónovej sérii). Od roku 1975 hojne využíva zvukové efekty bicích nástrojov. Dve skladby s použitím improvizácií vtáčieho spevu patria k najzaujímavejším dielam moskovskej avantgardy. Vustinove diela pravidelne zaznievajú na domácich a zahraničných koncertných pódiách.

Výber z diela: *Tri básne Mojseja Tejfa* pre hlas a klavír (1966), *Sláčikové kvarteto* (1966), *Symfónia* (1969), *Kantáta* na básne B. Pasternaka, A. Surkova a P. Eluarda (1971), *Tri toropecké piesne* pre klavír (1972), *Nokturná* pre súbor (1972, 1982), *Sonáta* pre 6 nástrojov (1973), *Slovo* pre dychové a bicie nástroje (1975), *Pamiatke Borisa Kljuznera* pre hlas a 4 sláčikové nástroje (1977), *Capriccio* pre hlas, zbor basov a súbor (1977, 1982), *Memoria 2* pre bicie, klávesové a sláčikové nástroje (1978), *Návrat domov* pre hlas a súbor (1981), *Projekt* z cyklu *Voľný čas Kozmu Prutkova* pre hlas a súbor bicích nástrojov (1982), *Hommage à Beethoven* pre bicie nástroje a orchester (1984), *Sviatok* pre zbor a orchester (1987), *Blažení sú chudobní duchom* pre hlas a súbor (1988), *Zaľúbený diabol* - scény pre hlasy a nástroje (1989), *Zajcevov list* pre hlas, sláčikové nástroje a zvon (1990), *Biela hudba* pre organ (1990), *Mystérium podľa Luigiho* pre súbor bicích nástrojov (1990), *Hudba k filmu* pre bicie nástroje a orchester, *Hudba pre desiatich* (1991), *Hrdinská uspávanka* - sexteto (1991), *Tri piesne* podľa románu Čevengur A. Platonova pre hlas a súbor (1992), *Môjmu synovi* pre flautu a súbor (1992), *Vox humana* pre organ (1992), *Hudba v dvoch častiach* pre sólový fagot (1993), *Agnus Dei* pre zbor, organ a bicie nástroje (1993), *Vznik hudobnej skladby* pre sláčikové kvarteto (1994), *K plameňu* pre fagot a klavír (1994), *Malá zádušná omša* pre soprán a sláčikové kvarteto (1994), *Hudba pre anjela* pre tenorový saxofón. vibrafón a violončelo.

V ***Hudbe pre 10***, ktorá vznikla na objednávku Schönberg-Ensemble a predstavuje akýsi druh "hudobno-špiritistickej seansy" - hudobníci nielen hrajú na nástrojoch, ale sa medzi sebou i s dirigentom (desiatym hudobníkom) aj rozprávajú. Okrem toho flautista a violista hrajú aj na sirénach. Skladba pracuje s citátmi z A. Skriabina (*Prométeus*) a z katolíckych duchovných piesní. "Hrajúce osoby" nekonajú ako živí ľudia, ale zaobchádza sa s nimi ako s kedysi živými tieňmi, vyzývajúc ich, aby si spomenuli na dajaký spoločne prežitý večer pri obede v aristokratickej spoločnosti roku 1788.

Podkladom diela je text francúzskeho spisovateľa 18. storočia Jeana-Françoisa Lagarpea, skrátený a prepracovaný autorom hudby (v origináli sa používa ruský preklad A. Andresa). Lagarpeovým hrdinom večera je Jacques Cazotte, autor vynikajúceho románu *Zaľúbený diabol* (1772). Roku 1989 napísal A. Vustin

rovnomennú operu na námet tohto románu. *Hudbu pre 10* možno uviesť v dvoch variantoch: ako samostatné dielo, alebo ako intermezzo pred 3. dejstvom opery *Zaľúbený diabol.*
Dielo vzniklo v lete 1991 a je venované Jozefíne Formasovej a Elmerovi Schönbergerovi.

"Vo svojich dielach sa snažím vyriešiť problém času - tak ako ho chápem ja - pre seba samého. Podľa mňa je skladateľovou úlohou zakaždým vystopovať pôsobenie všeobecného zákona a v kompozičnom procese sa mu podriadiť. Úroveň diela je určená mierou vyrovnania sa s týmto problémom. Všetky ostatné komponenty sú vedľajšie. Zákon, ktorému je hudobný čas podriadený, možno vyjadriť v číslach. V tom spočíva význam čísel pre skladateľa. Dielo sa stáva vzrušujúcim a náročným vďaka podriadeniu konkrétneho času skladby zákonitostiam odvodeným z čísel. Toto je ideál, ku ktorému sa snažím v posledných dielach viac-menej vedome dospieť."

Alexander Vustin

DMITRIJ KAPYRIN (1960, Moskva) ukončil štúdium na Ľvovskom konzervatóriu v triede Lešeka Mazepu roku 1984. Žije ako slobodný umelec v Moskve. Zúčastnil sa na majstrovských kurzoch Poula Rudersa a Edisona Denisova a na workshope perkusionistu Gerta Sorensena v Dánsku (1992). Roku 1994 získal 2. cenu na 12. skladateľskej súťaži ICONS 1994 v Tokiu.
Kapyrinove diela zazneli od roku 1989 na početných zahraničných a domácich medzinárodných hudobných festivaloch, v rámci koncertov pre súčasnú hudbu v zahraničí a vo vysielaní domácich a zahraničných rozhlasových staníc.

Výber z diela: diela pre orchester - *Sny* (1990), *K poézii* (1991), *Dažďová hudba* (1993); komorná hudba - *Conditions* pre klavír (1987), *Večerná hudba* pre gitaru (1987), *An Approach to Jupiter* pre klavírne kvarteto (1987), *Sonáta* pre klarinet a klavír (1988), *A svetlo cez lístie* pre flautu, violončelo a klavír (1989), *Zvuky a hlasy* pre flautu, klarinet, husle, vibrafón a klavír (1990), *Sotto voce* pre klavír (1991), *Pastorále* (1992), *Quiet Song of a Tree* pre marimbu (1992), *Hudba z ticha* pre komorný súbor (1992), *Vec večera*, vokálny cyklus pre soprán a komorný súbor (1994), *S prúdom* pre sopránový saxofón a komorný orchester (1994), *Dom z karát* pre klarinet, husle, violu a klavír (1995).

Pozorovanie prírody v samote - to je obľúbená činnosť. Množstvo javov, ktoré nás obklopujú, vyvoláva v predstavách autora určité melodické a harmonické štruktúry. Každá z nich žije svojím životom, transformuje sa, vzájomne pôsobí s inými. Z tohto pocitu vznikla hudba *Pastorále* pre komorný súbor. Krátke tematické bunky sa v nej na prvý pohľad rozvíjajú spontánne, sú však späté na modálno-harmonickej rovine. Skladba sa nesie v mäkkých poltónoch a svojím charakterom je neagresívna. Jej prvotným impulzom bol zvuk zobcovej flauty. Prvá verzia pre 6 zobcových fláut, vibrafón, čelestu a klavír vznikla na objednávku festivalu Schweiz trifft Osteuropa,

Tage für Neue Blockflötenmusik, Basel 1993. Medzitým vznikla druhá verzia pre uvedenie na festivale Présence 93 Radio France v Paríži, ktorá odznie aj v rámci festivalu Melos-Étos.

ALEXANDER ŠČETINSKIJ (1960, Charkov) absolvoval štúdium kompozície na Charkovskom umeleckom inštitúte v triede V. Borisova roku 1983. V rokoch 1982-1990 bol pedagogicky činný na hudobnej škole, od roku 1991 vyučuje kompozíciu a inštrumentáciu a vedie aj špeciálne kurzy súčasnej hudby na Charkovskom umeleckom inštitúte. Roku 1990 získal Prvú a Špeciálnu cenu na 3. medzinárodnej skladateľskej súťaži Kazimierza Serockého v Poľsku (za dielo pre komorný orchester *Glossolalie*), roku 1991 1. cenu na 4. medzinárodnej skladateľskej súťaži pre duchovnú hudbu vo Fribourgu (za dielo *Slovo kazateľa*). Roku 1995 získal 2. cenu na 3. medzinárodnej skladateľskej súťaži Witolda Lutosławského. Ščetinskij sa zúčastnil na viacerých kompozičných kurzoch v Poľsku a Dánsku. Zúčastňuje sa na organizácii rôznych festivalov súčasnej komornej hudby v Rusku a na Ukrajine. Od roku 1989 zaznievajú jeho skladby pravidelne aj na zahraničných pódiách a v rozhlasových staniciach.

Výber z diela: *Concerto* pre violončelo a orchester (1982), *Sonáta* pre akordeón (1983), *Antifóny* pre violončelo a klavír (1983), *Z poézie Pavla Movčana*, cyklus piesní (1984), *Kvinteto* pre flautu, hoboj, klarinet, fagot a lesný roh (1985/87), *Sonáta* pre sólovú violu (1985/87), *Suita* pre klarinet a klavír (1987/90), *Intersections* pre orchester a sólový hoboj (1988), *Glossolalie* pre komorný orchester (1989), *Kryptogram* pre sólový vibrafón (1989), *Sonáta* pre husle a klavír (1990), *Lamento* pre komorný súbor (1990), *Cesta k meditácii* pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír (1990), *Tvárou k hviezde* pre komorný súbor (1991), *Sláčikové kvarteto* (1991), *Near the Entrance* pre mg. pás (1991), *Slovo kazateľa* pre soprán a sláčikové kvarteto (1991), *Looking at the Sky* pre 2 flauty a klavír (1991), *Kvinteto* pre 4 zobcové flauty, vibrafón a tam-tam (1991), *Sound for Sound* pre bicie nástroje (1992), *La naissance de Jean-Baptiste* pre detský zbor a bicie (1992), *Three Sketches in Quarter-tones* for two guitars (1992), *Concerto* pre flautu a orchester (1993), *Crosswise* pre altový saxofón a violončelo (1993), *Aria* pre sólový trombón (1994), *Lento pensieroso* pre sólový fagot (1994), *Zimná elégia* pre altový saxofón a komorný súbor (1994), *In Low Voices* pre klarinet, husle, 2 violy, kontrabas a akordeón (1995), *Kvinteto* pre klarinet, lesný roh, husle, violončelo a klavír (1995).

Skladba ***Tvárou k hviezde*** pre komorný súbor je vyjadrením autorovho chápania romantizmu v súčasnom umení. V súčasnosti akoby bola dôležitá jedna zo základných romantických tém - túžba po ideáli, nezištná služba všetkému vznešenému a duchovnému. S touto témou súvisí aj názov skladby, na ktorú možno nazerať z rôznych hľadísk - religiózneho, psychologického, všeobecne metaforického a pod.

Hudobný jazyk diela neobsahuje nijaké romantické stereotypy alebo klišé a zakladá sa na kombinácii voľnej atonality a modálnosti. Rozľahlé melodické línie sú v bezprostrednom susedstve s hyperpolyfonickými vrstvami a timbre sa neraz stáva samostatným alebo aj vedúcim prvkom.
Podobne ako aj v iných kompozíciách, aj tu išlo skladateľovi o neznásilňovanie zvukového materiálu, o efekt samorozvíjania zvukových štruktúr. Nadväzuje tým na myšlienku "nerepresívnej kultúry", ktorá by sa mohla stať súčasťou prirodzeného a slobodného (hoci pravdepodobne neuskutočniteľného) svetového poriadku. Dielo vzniklo roku 1991.

FARADŽ KARAJEV (1943, Baku) absolvoval vo svojom rodnom meste konzervatórium (1966) i ašpirantúru (1971) v kompozičnej triede svojho otca Kara Karajeva. Roku 1979 založil a organizoval komorný orchester operného štúdia na Azerbajdžanskom konzervatóriu, ktorý sa špecializoval na interpretáciu hudby 20. storočia. Od roku 1986 bol umeleckým riaditeľom Súboru sólistov Azerbajdžanského štátneho symfonického orchestra. Je jedným z iniciátorov festivalu Hudba 20. storočia v Baku. Od roku 1966 F. Karajev vyučuje kompozíciu na Bakunskom konzervatóriu; roku 1989 mu bol udelený titul profesora.
Považujúc Stravinského a Weberna za svoje vzory, zaujímal sa F. Karajev na počiatku svojej tvorby o postseriálne kompozičné techniky; neskôr vo svojej tvorbe aplikoval prvky azerbajdžanského muzicírovania a nevyhýba sa ani minimalizmu a využitiu mimohudobných zvukov ako štrukturálnych prvkov svojej hudby.

Výber z diela: *Klavírne sonáty* (1965, 1967), *Concerto grosso na pamiatku A. Weberna* pre komorný orchester (1967), balety *Tiene Kobystanu* (1969), *Kaleidoskop* (1971), *Sonáta pre dvoch hudobníkov* (1976), monoopera *Cesta k láske* (1978), *Tristezza II* pre symfonický a komorný orchester (1980), *Tristezza I* pre komorný orchester (1981), *Rozišiel som sa s Mozartom na Karlovom moste v Prahe*, serenáda pre symfonický orchester (1982), *1791* - serenáda pre malý orchester (1983), *Čakanie na Godota*, scénická hudba pre fagot, trombón, violončelo a kontrabas so sprievodom komorného súboru (1983), *In memoriam* Alban Berg, suita pre sláčikové kvarteto (1984), *...a crumb of music for George Crumb* pre komorný súbor (1985), *Terminus* pre sólové violončelo (1987), *Komorný koncert* pre päť nástrojov (1988), *Malá hudba smutnej noci* pre komorný súbor (1989), *Alla „Nostalgia"*, pamiatke A. Tarkovského pre komorný súbor (1989), *Štyri postlúdiá* pre symfonický orchester (1990), *Postlúdium* pre klavír (1990), *The (Moz)art of elite* pre orchester (1990), *Stav vecí* pre súbor a mg. pás (1991), *Musik für FORST/L* pre 2 klavíry (1992), *„Stačí?..."* pre komorný súbor, sólové violončelo, soprán a mg. pás (1993), *Postludio IV* pre 2 klavíry (štvorručne) (1994).

V názve svojej skladby ***...a crumb of music for George Crumb*** autor využíva význam slova *crumb* (omrvinka). V koncepcii celku nemalú úlohu zohráva báseň

Emily Dickinsonovej, ktorú "rozprávajú" hudobníci:

If I shouldn't be alive
When the Robins come,
Give the one in Red Cravat,
A Memorial Crumb.

Ak už budem nebohá,
keď sa vrátia drozdy,
omrvinku dajte im
na pamiatku hostín.

If I couldn't thank you
Being fast asleep,
You will know I'm trying
With my Granit lip!

Ak už budem tvrdo spať
a nepoďakujem,
vedzte, že som chcela hnúť
perami v tej žule.

Preložil Milan Richter
(Z knihy: Emily Dickinsonová: *Monológ s nesmrteľnosťou*
Tatran, Bratislava 1983)

Prostá, ale výrazná intonácia sústredila v sebe emocionálne tóny nehy a žiaľu, hĺbky, čistoty i chvenia. Táto téma, neraz potláčaná a znovu sa rodiaca, prenikajúca do timbru, dynamiky, metra, rytmu i registrov, je zvukovou analógiou suprematického zlaďovania rôznofarebných a rôznorozmerných tvarov.
Kompozícia sa končí narastajúcou dynamickou vlnou. Úzka prepojenosť slova a zvuku tak zviditeľňuje zvukovú koncepciu. Dielo vzniklo roku 1985.

"Hudba je nekonečná; skladateľ ju musí iba objaviť. - Jediné správne kritérium na posúdenie hudby je želanie, stať sa sám jej tvorcom. Šťastný je ten, kto je spokojný čo len s niekoľkými vlastnými taktmi. - K vlastnej tvorbe nemožno mať vážny vzťah: píše iba ten, kto nemá dosť silnej vôle na to, aby upustil od tohto márneho zamestnania. - Všetka hudba je už napísaná..." Faradž Karajev

VIKTOR JEKIMOVSKIJ (1947, Moskva) ukončil roku 1971 Gnesiných hudobno-pedagogický inštitút v triede Arama Chačaturiana (kompozícia) a Konstantina Rosenschmilda (dejiny hudby). Roku 1978 ukončil ašpirantúru na Leningradskom konzervatóriu v odbore dejín zahraničnej hudby a roku 1983 získal kandidatúru vied o umení. Je autorom veľkého počtu štúdií o súčasnej hudbe, prvej ruskej monografie o O. Messiaenovi (1987). V rokoch 1973-83 pracoval vo vydavateľstve Muzyka, najmä ako editor súborného vydania diel D. Šostakoviča. V. Jekimovskij púta pozornosť nezvyčajnou a hojnou vynaliezavosťou, rozmanitosťou používaných kompozičných techník a žánrov (dodekafónia, aleatorika, minimal, prvky intuitívnej improvizácie a inštrumentálneho divadla); jeho diela neraz nespĺňajú očakávania, ktoré navodzujú ich názvy (napríklad v *Sonáte so smútočným pochodom* sa smútočný pochod nevyskytuje; v skladbe *Andante e mesto* pre orchester s ľudovými nástrojmi má znieť barokova hudba a pod.).

Výber z diela: *Kompozícia 1* pre husle, violu, violončelo a klavír (1969),

Kompozícia 2 pre husle, klarinet, violončelo a klavír (1969), *Kadencia* pre violončelo (1970 - Kompozícia 5), *Kompozícia 7* pre 2 huslí, violu a violončelo (1970), *Lyrické odbočenie* pre sólové violončelá a symfonický orchester (1971), *Sublimácie* pre symfonický orchester (1971), *Ave Maria* pre 48 huslí (1974), *Balletto* pre dirigenta a ľubovoľný inštrumentálny súbor (1974), *Komorné variácie* pre 13 hudobníkov (1974), *Kvarteto-Cantabile* pre 2 huslí, violu a violončelo (1977), *Trúby Jericha* pre 30 medených nástrojov (1977), *Brandenburský koncert* pre flautu, hoboj, husle, sláčikový orchester a čembalo (1979), *Rozlúčka* pre klavír (1980), *Večný návrat* pre basklarinet (1980), *Cantus figuralis* pre 12 saxofónov (1980), *Sonáta so smútočným pochodom* pre klavír (1981), *Mandala* pre 9 inštrumentalistov (1983), *Stanza* pre 2 huslí (1984), *Kompozícia 43* pre 2 klavíry (1985), *V súhvezdí poľovníckych psov* pre 3 flauty a mg. pás (1986), *Doppelkammervariationen* pre 12 hudobníkov (1989), *Nanebevstúpenie Márie* pre súbor bicích nástrojov (1989), *Deus ex machina* pre čembalo (1990), *Tripelkammervariationen* pre 15 hudobníkov (1991), *Drachensteigen* pre 4 sopránové zobcové flauty (1992), Klavírna skladba na smrť Oliviera Messiaena (1992), *Sonáta mesačného svitu* pre klavír (1993), *Symfonické tance* pre klavír a orchester (1993), *Z Escherovho katalógu*, divadlo pre 7 hudobníkov (1994), *La Favorite. La Non favorite* skladby pre čembalo (1994), *27 razrušenij* pre bicie nástroje (1995), *Avicennovo zrkadlo* pre 14 hráčov (1995).

Avicennovo zrkadlo

Pravdepodobne každý pozná stav, keď sa mu všetko prestáva páčiť, keď sa mu nič nechce, keď sa všetko stáva nezmyselným, keď sa nespokojnosť so sebou samým stáva vtieravou myšlienkou a nastáva úplné rozčarovanie z bytia...

V takých chvíľach veľký mysliteľ a liečiteľ Avicenna naliehavo radil sadnúť si pred zrkadlo a hovoriť k samému sebe, mnohokrát opakujúc: "Aký krásny!, aký múdry!, aký silný! A LEPŠÍ AKO VŠETCI!..."

Dielo bolo napísané pre Moskovský súbor pre súčasnú hudbu roku 1995.

JURIJ KASPAROV (1955, Moskva) študoval po absolvovaní Moskovského energetického inštitútu na Moskovskom konzervatóriu v kompozičnej triede Michaila Čulakiho, nadväzne získal ašpirantúru u Edisona Denisova. Roku 1985 získal 1. cenu vo Všezväzovej súťaži za symfóniu *Guernica*, roku 1989 1. cenu na Medzinárodnej skladateľskej súťaži Quida z Arezza za dielo *Ave Maria*. Roku 1990 J. Kasparov inicioval a založil Moskovský súbor pre súčasnú hudbu a stal sa jeho umeleckým vedúcim. Od roku 1991 vedie Spolok mladých v Moskovskom zväze skladateľov.

Skladby Jurija Kasparova nachádzajú čoraz väčšiu odozvu v koncertných sieňach Moskvy, Petrohradu, ale aj v zahraničí a zaznamenávajú sa pre rozhlas, televíziu a na CD.

Výber z diela: *1. symfónia, Guernica* (1984), *2. symfónia, Kreuzerova* (1986),

Linkos, sekvencia pre orchester (1988), *Koncert pre hoboj, bicie a orchester* (1988), *Diffusion* pre tri komorné súbory a tubu (1988); *Genesis*, mikrosymfónia pre orchester (1989), *Silentium*, komorná symfónia pre 14 interpretov, *Invencia* pre sláčikové kvarteto (1989), *Ave Maria* pre 12 sólistov, husle, organ a vibrafón (1989), *Sonata infernale* pre sólový fagot (1989), *Epitaf* (pamiatke A. Berga) pre hoboj, harfu, bicie nástroje a husle (1990), *Diabolské trilky* (variácie na Tartiniho tému) pre komorný súbor (1990), *Credo*, prelúdium pre organ (1990), *Postlúdium* pre harfu (1990), *Cantus firmus* pre sólové husle (1990), *Stabat mater* pre soprán a sláčikové kvarteto (1991), *Kozia pieseň* pre fagot, kontrabas a bicie nástroje (1991), *Variácie pre klarinet a klavír* (1991), *Nokturno* pre klarinet, husle a klavír (1992), *Nikdy viac*, monoopera pre barytón a 17 hudobníkov podľa E. A. Poea (1992), *Krajina, rozprestierajúca sa do nekonečna* pre klarinet, husle, violončelo a klavír (1992), *Nad večným pokojom* pre fagot a komorný súbor (1992), *Chaconne* pre fagot, violončelo a syntezátor (1993), *Reminiscenza* pre klavír a mg. pás (1993).

"Vo svojich dielach sa snažím tvarovať všetky súradnice hudby do určitej geometricky skĺbenej formy, rovnako ako v prípade súradníc matematických funkcií v n-rozmernom priestore. Týmito súradnicami sú hlasitosť, rytmus, metrum, timbre atď. Zároveň sa snažím využiť všetky prístupné možnosti na rozvinutie svojho myslenia vo sfére všetkých hudobných súradníc. Pokiaľ ide o mňa, vždy som uprednostňoval timbre. Tu je najdôležitejšie hľadať zaujímavo znejúce akordy, preštudovať ich funkčnosť, objaviť ich logiku, ktorou sa transformujú do iného akordu...

V súčasnosti neverím, že hudobný zvuk reprezentuje istý druh ideálnej reálnej, pre človeka nepochopiteľnej veličiny, druh abstrakcie, ktorú často pripisovali Webernovi. Podľa môjho názoru musí byť základom každej kompozície zvuk určitej dynamickej hladiny, timbru a trvania. Zákony akustiky sú základom funkcionality; keď sú zákony funkcionality spojené s opravdivou tvorivou naliehavosťou, potom môže vzniknúť pravé hudobné umenie". Jurij Kasparov

Podnetom k vzniku skladby *Nad večným pokojom* bol obraz M. Levitana, pričom sa najdôležitejším prvkom nejavil dôraz na vonkajšiu sentimentálno-romantickú tvorivú sujetovú líniu, ale na konštrukčné osobitosti plátna. Pokus o prenos maliarskych princípov do oblasti hudby je, pravda, značne subjektívny. Ak okruh obrazov, ktoré sú nositeľmi ideí, môže mať dostatok zreteľných analógií v zvukových konštrukciách, potom spôsoby spojenia medzi nimi sa javia ako omnoho konvenčnejšie, nakoľko sa tu pokus zobrazovania musí spájať so špecifickými hudobnými zákonitosťami.

Štýl diela možno rovnakou mierou zaradiť do konštruktivizmu ako do neoromantizmu - v každom prípade sa v ňom využívajú seriálne, modálne i sonoristické prvky...

Ako vo väčšine inštrumentálnych koncertov, aj v uvedenej kompozícii je sólista,

reprezentujúci osamelého človeka, konfrontovaný so skupinou hudobníkov, symbolizujúcou svet, ktorý hrdinu obklopuje, chladný, ľahostajný, chvíľami otvorene nepriateľský... Svet, v ktorom sa človek cíti zbytočný. Svet, ktorému je človek neadekvátny...
Autor napísal dielo roku 1992 pre festival v Zürichu a venoval ho skladateľovi Gerardovi Zinstagovi.

MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU —> s. 34
ALEXEJ VINOGRADOV —> s. 34

VALERIJ POPOV (1937) je absolventom Moskovského konzervatória a víťazom domácich a zahraničných interpretačných súťaží (Leningrad, Budapešť, Toulon, Tokio a ď.). Od roku 1971 učí na Moskovskom konzervatóriu, od roku 1991 ako profesor, okrem toho vedie majstrovské kurzy v rôznych krajinách Európy. Bohatá je aj jeho medzinárodná koncertná a nahrávacia činnosť.



STREDA
8. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30 hod.

04

ENSEMBLE ACCROCHE NOTE
Françoise Kubler soprán
Armand Angster klarinety
Emmanuel Séjourné bicie nástroje





Koncert sa realizuje za podpory Institut Français Bratislava a AFAA, Paríž

FRANÇOIS-BERNARD MACHE
Trois chants sacrés (1990)
pre sólový hlas
Muwatalli
Rasna
Maponos

Figures (1989)
pre basklarinet a vibrafón

Phénix (1982)
pre vibrafón a tom-tomy

P R E S T Á V K A

ILJA ZELJENKA
Rozmar (1983)
pre soprán a basklarinet

FRANÇOIS-BERNARD MACHE
Aulodie (1983)
pre klarinet piccolo a mg. pás

ILJA ZELJENKA
Sourire (1995)
pre soprán, klarinet a bicie nástroje
Premiéra

MELOS-ÉTOS '95

FRANÇOIS-BERNARD MÂCHE (1935, Clermont-Ferrand) sa narodil do hudobníckej rodiny. Jeho kariéra sa už od začiatku uberala dvoma paralelnými smermi. Študoval klasickú literatúru na École Normale Supérieure a popritom kompozíciu u Oliviera Messiaena na Conservatoire National Supérieur de Musique. Roku 1958 založil v Paríži s Pierrom Schaefferom zoskupenie Groupe de Recherches Musicales. Je jedným z mála skladateľov svojej generácie, ktorý vypracoval vlastnú teóriu a metódu kompozície založenú na určitom modeli. Tento prístup opísal roku 1983 v knihe *Musique, Mythe, Nature* (*Hudba, Mýtus, Príroda*). Mâcheov originálny uhol pohľadu spočíva v uvažovaní o funkcii prírody a kultúry v hudbe, v poukázaní na význam vnútorných štruktúr, ktoré sa javia ako mýtické archetypy. F.-B. Mâche je profesorom muzikológie na Univerzite v Strasbourgu a autorom početných štúdií o hudbe 20. storočia.

Už od kompozičných začiatkov v päťdesiatych rokoch sa u Mâchea prejavuje obľuba spájania techník elektroakustickej a inštrumentálnej hudby. Viac ako tretina jeho skladieb "mieša" tieto dva prístupy. Mâche používa štruktúry prírodných (vietor, oheň, voda), zvieracích (obojživelníky, hmyz, cicavce a vtáky) a ľudských (mesto, staré jazyky atď.) zvukov. Už dávno pred nástupom tzv. *world music* hovoril Mâche o vytrácaní sa exotizmu a do svojich diel zakomponovával zvuky a koncepty iných kultúr, ktoré sa medzitým stali populárnymi. F.-B. Mâche prednášal vo viac ako dvadsiatich krajinách od Argentíny po Japonsko, naposledy v Číne. Je držiteľom ceny Grand Prix National de la Musique 1988.

Výber z diela: *Safous Mélé*, kantáta (1959), *Le son d'une voix* pre komorný súbor (1964), *Rituel d'oubli* pre komorný súbor a mg. pás (1969), *Agiba* pre mg. pás (1971), *Korwar* pre čembalo a mg. pás (1972), *Da capo*, hudobné divadlo (1976), *Areg* pre štvorručný klavír (1977), *Kassandra* pre orchester a mg. pás (1977), *Aera* pre bicie nástroje (1978), *Andromède* pre 3 klavíry, dvojzbor a veľký orchester (1979), *4 Phonographies de l'eau* pre mg. pás (1980), *Phénix* (1982), *Temboctou*, hudobné divadlo (1988), *Aulodie* (1983), *Styx* pre 2 klavíry, 8 rúk (1984), *Uncas* pre komorný súbor a mg. pás (1986), *Eridan* pre sláčikové kvarteto (1986), *Mesarthim* pre dva klavíry (1987), *Tempora* pre 3 samplery (1988), *Cassiopée* pre miešaný zbor a bicie (1988), *Figures* (1989), *Guntur sari* pre organ (1990), *Trois chants sacrées* (1990), *Khnoum* pre sampler a 5 perkusionistov (1990), *Kengir* - sumerské ľúbostné piesne pre mezzosoprán a sampler (1991).

Dielo ***Trois chants sacrés*** *(Tri posvätné piesne)* - *Muwatalli, Rasna* and *Maponos* - je určené pre sólový ženský hlas. V častiach *Muwatalli* a *Maponos* sa speváčka miestami sprevádza na malom bicom nástroji: v časti *Muwatalli* sú to kovové doštičky, v časti *Maponos* rámový bubon. Výber týchto nástrojov poukazuje spolu s použitým vokálnym štýlom na nadčasový rituál a vďaka tomu sa tieto diela radia do oblasti etnickej či ľudovej hudby.

Originalita diela *Trois chants sacrés* spočíva aj v použití jazykov, ktoré pozná len niekoľko archeológov. Text skladby *Muwatalli* je v chetitčine, najstaršom

prežívajúcom indoeurópskom jazyku. Text pochádza z obdobia asi 1300 rokov p. Kr. a názov je odvodený od kráľa Muwatalliho, protivníka Ramzesa II. V skladbe *Rasna* (takto sa označovali Etruskovia) počujeme etruštinu. Text má pravdepodobne náboženský charakter. Napokon skladba *Maponos* využíva galské texty, ktoré sa našli na doštičkách v Chamalières a Le Larzacu. Prvý je ódou na Mapona, kráľa Galského kráľovstva v Arvernes (neskôr Auvergne), a druhý je kliatbou uvalenou istou Gemmou na nepriateľskú bosorku.

Mâchea neviedol k použitiu týchto textov len archeologický záujem, hoci si uvedomoval, že prostredníctvom jazyka nás zoznamuje s dávno zaniknutými civilizáciami. Ich použitie je skôr odrazom bohatstva inšpirácií. Autor mal predovšetkým eminentný záujem na oživení celkom odlišných zvukových svetov skrytých v mŕtvych alebo vzdialených jazykoch; táto resuscitácia je úspešná vtedy, keď poslucháč vníma len špecifické fonetické vlastnosti bez ohľadu na akékoľvek sémantické hľadiská. Preto použil Mâche vzácne jazyky ako model v mnohých svojich skladbách: guayanský jazyk a jazyk národa Selk'nam v diele *Rituel d'oubli*, juhoafrický jazyk xhosa v diele *Korwar* a eskimáčtinu, jazyk kawa, telugčinu a jazyk dargwa v diele *Uncas*. V celom jeho diele nájdeme až dvadsať rôznych jazykov. Hudobné textúry, do ktorých texty vkomponoval, sa prispôsobujú zvyklostiam duchovného spevu. Skladba *Muwatalli* začína meditatívnou, mäkko rytmizovanou frázou, ktorá stále plynie v ospalom tempe a obmedzuje sa na najnižšie tóny vokálneho registra. Tento vážny úvod, "Muwatalliho modlitba", je refrénom, ktorý sa strieda s voľne deklamovanými pasážami, obohatenými o množstvo vokálnych ozdôb. Vokálna línia sa postupne derie nahor a budí dojem narastajúcej exaltácie. Táto poloha nakoniec prenikne aj do refrénu, ktorý je pri poslednom opakovaní citeľne intenzívnejší, i keď skladba končí v kontemplatívnom duchu.

Vokálny štýl ostatných častí cyklu *Chants sacrés* sa vzďaľuje od psalmódie časti *Muwatalli*. Štýl skladby *Rasna* pripomína neustálou osciláciou okolo určitých nemenných tónov orientálne melizmy, nehovoriac o glissandách a trilkoch na koncoch fráz a o vysoko posadených výkrikoch. Časť *Maponos* je postavená na rytmickom základe, vokálny part vyžaduje rovný, "vidiecky" hlas zvyknutý na prírodné prostredie. Melodická línia postupne narastá vo výraze a neustále krúži okolo daných tónov, ktoré tvoria oblúk s triumfálnym vrcholom v najvyššom registri.

Figures (1989) je inštrumentálnou skladbou pre basklarinet a vibrafón, prinášajúcou neobvyklú kombináciu farieb, ktoré skladateľ umne využil pri narábaní s meniacimi sa prvkami neustále sa obnovujúceho dialógu.

Dielo sa vyvíja v niekoľkých odlišných fázach, hoci takmer všetky jeho melodické figúry sú založené na identickom modeli (jediná bunka, ktorá sa neustále vracia k tým istým tónom) a sledujú rovnakú krivku (opakujúcu sa vzostupnú líniu). Spočiatku počujeme dva na seba navrstvené lineárne motívy, ktoré sú rytmicky odlišné; prvý, v parte klarinetu, je chaotický, bez stáleho metra, druhý, vo vibrafóne, plynie v pravidelných štvrťových notách. Po úvodnom klarinetovom crescende prednáša vibrafón rozhodné a energické sólo vybudované na intervalových

permutáciách a asymetrických akcentoch. V druhej vzostupnej fáze sa sporadickými akcentmi k vibrafónu pridáva klarinet. V strednej časti je súhra oboch nástrojov najzjavnejšia - rýchle vzostupné arpeggiá, držané tóny, v ktorých sa farba basklarinetu jemne mieša so zvučnejším vibrafónom. Po momente zastavenia nasleduje dialóg krátkych fráz-výkrikov a preplietajúcich sa línií oboch nástrojov; dynamika využíva kontrast extrémnych polôh. Uvoľnenie napätia medzi nástrojmi prichádza až v záverečnom diele, kedy sa ich vyjadrovací jazyk zjednocuje.

Skladba ***Phénix*** (1982) pre bicie nástroje využíva len dva druhy zvukov - vibrafón a deväť ladených tom-tomov. Z hľadiska štruktúry je skladba založená na dvoch princípoch, ktoré si Mâche obľúbil. Prvý, modálny systém, pochádzajúci z ranej európskej a mimoeurópskej tradície, definuje každú notu danej stupnice (t.j. modu) nie ako abstraktný prvok usporiadanej štruktúry, ale ako určitú výrazovú funkciu závislú od jej miesta v stupnici. Každá nota má kvalitatívnu hodnotu a špecifickú "arómu", zaznieva jedna po druhej podľa úlohy, ktorú má pridelenú v rámci pevného, nemenného sledu intervalov.
Druhý proces má rytmickú povahu a objavuje sa v momente, keď sa v parte tom-tomu začína vzrušený monológ. Nejde o nič iné, než o aplikáciu poetického metra na rytmické hodnoty v hudbe. Rytmické sekvencie v každej z ôsmich častí, ktoré sú väčšinou začlenené do partu tom-tomov, sú v skladbe založené na stopách piatich básní Pindara, konkrétne siedmej a druhej Pýtickej ódy a piatej, siedmej a dvanástej Olympskej ódy. Aplikácia lingvistického modelu na hudobnú kompozíciu s potlačením významu textu za účelom zdôraznenia jeho zvukového a rytmického aspektu nie je v Mâcheovej tvorbe nová: použil ju už roku 1959 v skladbe *Safous Mêlé*. Nie je, samozrejme, nová ani v dejinách hudby, pretože ju nachádzame aj v tzv. hudbe strihnutej podľa antiky (*musique mesurée à l'antique*) z obdobia francúzskej renesancie. Skladbu *Phénix* charakterizuje aj jemne diferencovaný vzťah medzi dvoma protagonistami, ktorí sa imitujú, vedú dialóg alebo sa jednoducho ignorujú.

Niektoré aspekty diela ***Aulodie*** (1983) pre hoboj alebo sopránový saxofón alebo Es-klarinet a mg. pás pripomínajú postupy, ktoré Mâche použil už v dielach zo sedemdesiatych rokov. Magnetický pás, na ktorom nie sú len syntetické zvuky, ale aj inštrumentálne, spracovávané jedným z prvých samplovacích klávesových nástrojov, synchrónne zdvojuje dialóg plynúci paralelne v parte nástroja. Posluchač má dojem, že počuje trocha skreslenú imitáciu reálneho modelu a zároveň vníma skutočný zvuk a jeho umelý protipól.
Názov skladby - *Aulodie* - evokuje grécku antiku a súvisí so spevom a jazýčkovými hudobnými nástrojmi. V tomto zmysle sa skladba radí k Mâcheovým skorším dielam *Sopiana* a *Marae*, ktoré využívajú spev vtákov, zvuky zvierat a iné prírodné zvuky. Štruktúra diela sa zakladá na kontraste medzi agresívnym prvkom a lyrickou vokálnou líniou sólistu, ktorá pomaly stúpa po pentatonickej stupnici. Mâcheova kompozičná technika tu dosahuje kvality najprepracovanejších polyfonických textúr

niektorých druhov mimoeurópskej "vzdelanej" hudby.

ILJA ZELJENKA (1932, Bratislava) študoval kompozíciu u Jána Cikkera na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (absolvoval roku 1956). Po štúdiách pôsobil ako dramaturg a lektor v Čs. rozhlase v Bratislave, neskôr ako dramaturg Slovenskej filharmónie. Od roku 1968 sa venuje výlučne kompozičnej tvorbe. V rokoch 1985-95 bol externým pedagógom kompozície na VŠMU.
Po období reagovania na hudbu klasikov moderny 20. storočia sa v šesťdesiatych rokoch orientoval na uplatňovanie a rozvíjanie postwebernovských a sonoristických kompozičných postupov, experimentoval s elektroakustickou a konkrétnou hudbou, aleatorikou a pod. - bol vedúcou osobnosťou slovenskej hudobnej avantgardy. V sedemdesiatych rokoch sa jeho rukopis ďalej kryštalizuje a ustaľuje do zreteľnej a neopakovateľnej podoby. K uvedeným prameňom pristupuje osobitá inšpirácia folklórom a snaha o syntézu všetkých východísk s vlastným tvarovaním hudobného procesu (štvortónová bunka).

Výber z diela: 5 symfónií (1954, 1961, 1972, 1978, 1985), 8 sláčikových kvartet (1963, 1976, 1979, 1986, 1988, 1988, 1991, 1995), 4 klavírne sonáty (1957, 1974, 1985, 1989), *Oświęcim,* kantáta pre dvoch recitátorov, dva zbory a orchester na báseň Mikuláša Kováča (1960), *Polymetrické kvarteto* pre 4 klavírne hlasy (1965), *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 sólové husle (1973), *Concertino per violino ed archi* (1974), *Trio pre husle, violončelo a klavír* (1975), *Galgenlieder* pre soprán, sláčikové kvarteto, klarinet, flautu a klavír na básne Ch.Morgensterna (1975), *Musica per pianoforte ed archi* (1976), *Dychové kvinteto s použitím bicích nástrojov* (1977), *Slovo,* kantáta pre recitátora, miešaný zbor a orchester na text M. Válka (1980), *2. klavírny koncert* (1981), *Monológy* pre sólové violončelo (1982), *Rozhovory* pre violončelo a komorný sláčikový orchester (1984), *Aztécke piesne* pre soprán, klavír a bicie nástroje (1986), *Hudba pre Warchala* pre komorný orchester (1987), *Koncert pre husle a veľký orchester* (1989), *Zakliaty pohyb* pre veľký orchester (1989), *Capriccio* pre flautu a kontrabas (1989), *3 prelúdiá pre klavír* (1989), *2. koncert pre husle a orchester* (1989), *Nežné deti novembra* pre detský zbor (1990), *Chvála spevu* pre miešaný zbor (1992), *Syn človeka,* pašie (1992), *Tri skladby pre klavír* (1992), *Toccata* pre organ (1992), *Pulzácie* pre organ (1992), *Sonáta pre husle a klavír* (1992), *Hry* pre klavír a 4 bongá (1992), *Polymetria II* pre počítač (1993), *Prelúdiá a fúgy pre organ* (1993), *Concerto per due violoncelli ed orchestra* (1994), *Fortuna* pre mužský zbor (1994), *Concertino* pre kontrabas a komorný sláčikový orchester (1994), *Cantate Domino,* Žalm 98 pre miešaný zbor a 4 harfy (1994), *Mobília* pre hoboj a klavír (1994), *Toccaty* pre 2 klavíry (1994), *Koncert pre orchester* (1994).

Rozmar pre soprán a basklarinet vznikol roku 1983. Na premiére skladbu uviedla

sopranistka Brigita Šulcová a basklarinetista Josef Horák z Prahy.

Skladba ***Sourire*** vznikla na objednávku súboru Accroche Note pre jeho koncert v rámci festivalu Melos-Étos'95.

ENSEMBLE ACCROCHE NOTE bol založený roku 1981 a zoskupuje hudobníkov, ktorí majú všestranný prístup k súčasnej hudbe. Flexibilné zloženie - od sólistu po komorný súbor - umožňuje zapájať sa do rozličných projektov a venovať sa nielen klasike 20. storočia (Stravinskij, Dallapiccola, Druhá viedenská škola), ale o. i. aj dielam Beria, Bouleza, Cagea, Donatoniho a Stockhausena. Súčasťou repertoáru sú aj diela Kagela, Asperghisa a iných autorov, pre ktorých je charakteristické využitie pohybu a divadelnej akcie, a aj jazz a iné formy improvizovanej hudby. Prostredníctvom objednávok súbor pomohol vzniku diel Dusapina, Donatoniho, Manouryho, Ferneyhougha a i. Ensemble Accroche Note vystúpil na festivaloch v Strasbourgu, Sao Paolo (Musica Nova), v Huddersfielde, Londýne (Almeida), Frankfurte (Weltmusiktage) a i.

Daniel Durney

ŠTVRTOK 9. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

05

SONATA A TRE
Marie Gajdošová husle
Emil Drápela klarinet
Dana Drápelová klavír

DAMA DAMA
Dan Dlouhý umelecký vedúci
Ctibor Bártek
Jan Řihák
Martin Opršál
Adam Kubíček

Koncert sa realizuje v spolupráci s Českým centrom v Bratislave

VÍT ZOUHAR
Zdá se mi zato pokaždé... (1992)
Tieňovanie pre husle, klarinet a klavír

MICHAL KOŠUT
Trio (1995)
pre husle, klarinet a klavír
Premiéra

ARNOŠT PARSCH
Kresby (1989/94)
Tri časti pre husle, klarinet a klavír
Černí ptáci
Kresleno na vodu
Tváře

P R E S T Á V K A

DAN DLOUHÝ
Nejistoty (1992)

KAREL ŠIMANDL
Modlitby (1991)

IRIS SZEGHY
Svätojánske mystérium (1992)
pre štyroch hráčov na bicích nástrojoch
Oheň
Tanec
Svitanie
Slovenská premiéra

JIŘÍ KOLLERT
Domino (1985)
pre súbor bicích nástrojov

MELOS-ÉTOS '95

VÍT ZOUHAR (1966) je predstaviteľom tendencií *minimal music* v českých zemiach. Absolvoval brnenské konzervatórium a Janáčkovu akadémiu múzických umení, kde študoval kompozíciu u Miroslava Ištvana a Aloisa Piňosa. Jeho ďalšími učiteľmi sa stali Franco Donatoni na Accademii Chigiana v talianskej Siene, Y. Pagh-Paan, H. M. Pressl a H. Dencker na Vysokej hudobnej škole v Grazi. Zároveň si prehlboval svoje vedomosti štúdiom muzikológie na Masarykovej univerzite v Brne. Dnes je asistentom Palackého univerzity v Olomouci a pedagogicky spolupracuje s Inštitútom pre elektroakustickú hudbu v Grazi.

Výber z diela: *Brněnské veduty*, sláčikové kvarteto (1986), *Čas dobrých nadějí*, dychové kvinteto (1986), *Rytmy pro dva* a 22 bicích nástrojov (1984/88), *Agastja* pre veľký symfonický orchester (1987/88), *Brána slunce* pre koncertantné bicie nástroje a symfonický orchester (1988/89), *In memoriam M. Ištvan* pre 2 klavíry a sláčikové nástroje (1990), *Je všechno* znenie pre 2 gitaristov, 2 gitary a znejúci priestor (1992), *Zdá se mi zato pokaždé – Stínování* pre husle, klarinet a klavír (1992), *Šest klavírů* pre syntezátor a mg. pás (1992), *Blízká setkání zběsilosti srdce* pre stereo orchester (1993), *Jako voda je* pre klarinet, fagot a klavír (1994), *Wide Crossing* pre mg. pás (1994).

Trio nazvané ***Zdá se mi zato pokaždé*** (1992) s podtitulom „stínování" sa považuje za veľmi originálny a zvukovo úsporný a čistý prejav českého minimalizmu. Aj ten, kto minimalistickú estetiku neakceptuje, by mal v tejto skladbe oceniť jej striedmy rukopis, v ktorom má svoje slovo krása jednoduchého zvuku a timbru.

"Princíp tieňovania, vyslovený v podtitule, tvorí centrálnu tému skladby: tieňovanie je základným zvukovým princípom (striedavé tieňovanie všetkých nástrojov) a zároveň aj koncepčným východiskom asociačných radov od ne-znenia (ticha), cez znejúci pulz (rotujúce patterny) a vydržované znenie (glissandá) až po opätovné ne-znenie.
Teda tieňovanie tieňovania, s minimalistickou gestikou a grafickým zobrazením, ktoré ponúka ďalšie možnosti interpretačného tieňovania v priestore jednej skladby."

Vít Zouhar

MICHAL KOŠUT (1954) študoval skladbu na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne v triede profesora Ctirada Kohoutka. Je autorom asi 40 komorných, orchestrálnych, hudobno- dramatických i elektroakustických kompozícií, ktoré boli predvedené v mnohých krajinách Európy, v USA a v Japonsku. V poslednom období sa intenzívne zaoberá televíznou tvorbou. Košutov hudobný jazyk sa vyznačuje bohato chromatizovanou diatonikou, pričom kladie veľký dôraz na prehľadnosť formy.

Výber z diela: *Zpěv labutě* pre hoboj a klavír (1974), *Lety vodních ptáků* pre orchester (1974), *Hovory k sobě* pre soprán, barytón, recitátora, syntezátor

a orchester (1977), *Země slunce a vína* pre husle, violu, kontrabas, bicie nástroje a organ (1978), *Svět Jana Zrzavého* pre klavír (1979), *Jan Santini Aichel* pre orchester (1979), *Slečna čarodějka*, opera (1980), *Pocta Albertu Schweitzerovi* pre organ (1982), *Portrét básníka* pre orchester (1982), *Pocta mistrům* pre dychové kvinteto a kontrabas (1982).

Trio pre husle, klarinet a klavír je jednočasťová skladba, ktorá vznikla roku 1995 počas autorovho pobytu v Stuttgarte. Jej základom sú improvizácie zachytené počítačom, ktoré boli potom dodatočne upravené a zmontované do výsledného tvaru. Sadzba tria vychádza z tradičného zvuku tohto obsadenia, materiál je však inovovaný so zvýraznenými kontrastmi. autor + Emil Drápela

ARNOŠT PARSCH (1936, Bučovice), pôvodným povolaním ekonóm, je žiakom J. Podešvu a M. Ištvana, u ktorého absolvoval štúdium kompozície na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Dlhoročný tajomník a vedúci sekretariátu Medzinárodného hudobného festivalu v Brne je dnes docentom a prorektorom JAMU v Brne. Je členom združenia CAMERATA BRNO, ktoré vzniklo koncom sedemdesiatych rokov v Brne okolo osobnosti Miloslava Ištvana ako združenie skladateľov, ktorí si boli názorovo i generačne blízki. Cieľom združenia bolo sledovať a reagovať na hlavné prúdy súčasnej hudby. CAMERATA prešla silným vplyvom Novej hudby a avantgardy šesťdesiatych rokov. Stanoviská k postmodernej situácii v hudbe a tvorivé východiská členov zoskupenia nie sú už dávno jednoznačné, napriek štýlovej diferenciácii si však udržiavajú pocit spolupatričnosti.

Výber z diela: *Válka s mloky* pre detský zbor na slová K.Čapka (1969), *Labirinthos*, EA (1971), *Prostopravdy* pre soprán, 2 flauty, gitaru a violončelo na slová M. Dačického a J. A. Komenského (1973), *2. symfónia* (1973), *2. sláčikové kvarteto* (1974), *Vyletěl ťák hore nad oblaky* pre hoboj a orchester alebo klavír (1975), *Jednou vyšlo rudé slunce* na indiánsky text (1975), *Víno*, miešaný zbor na slová P. Aujedského (1976), *Květiny* pre basklarinet a klavír (1976), *Vůně dřeva* pre klarinet a žaltár alebo klavír (1978), *Poselství* pre 2 sláčikové orchestre (1978), *Pevně držet* pre 2 trúbky, lesný roh, 2 trombóny a tubu (1979), *Dětské hry* pre detský zbor (1978), *Džbánky*, miešaný zbor (1981), *Rozednívání* pre mg. pás (1982), *Rondo* pre orchester s koncertantnými husľami „*Prométeus*" (1983), *Jízda králů*, scéna pre tenor, bas, miešaný zbor a komorný súbor podľa moravských ľudových obradných textov (1984), *Dialog* pre lesný roh a organ (1984), *Ústa*, miešaný zbor (1985), *Poema*, koncert pre cimbal a orchester (1986), *Vzývání lásky*, piesne (1987), *Koncert pre basklarinet a orchester* (1988-89), *Kresby*, trio pre husle, klarinet a klavír (1989/94), *Vítání jara*, kantáta (1990-93).

"Trio ***Kresby***, tri časti pre husle, klarinet a klavír napísal autor ako koncertný cyklus voľných impresií na virtuóznom modálne poňatom teréne. Po revízii z roku 1994 ostalo dielo časovo veľmi zredukované, jeho východiskom je však stále modalita. Do

tejto roviny prekvapujúco vnikajú a presakujú tonálne relikty, ponímané ako statické zvukové konštanty. Táto kombinácia modálneho myslenia a diatoniky je v osemdesiatych rokoch výraznou črtou súčasnej hudby na Morave." Emil Drápela

"Dielo vzniklo roku 1989 pre súbor Verdeeher Trio z USA. Nová verzia pochádza z roku 1994 a po prvýkrát ju predviedlo trio Sonata a tre v tom istom roku na festivale Expozice nové hudby v Brne.
Skladba je koncipovaná ako transformácia imaginárnych grafických objektov v pohybe. Tónové terény sa odvodzujú z rôznych modálnych štruktúr. Línie jednotlivých nástrojov niekedy prebiehajú v rôznych metrických rovinách so spoločným menovateľom." Arnošt Parsch

DAN DLOUHÝ (1965) absolvoval ČVUT Brno, neskôr študoval hru na bicích nástrojoch na Janáčkovej akadémii múzických umení a kompozíciu u Aloisa Piňosa. Už počas štúdia pôsobil v komornom súbore pre súčasnú hudbu ART INKOGNITO, od roku 1990 je vedúcim Stredoeurópskeho súboru bicích nástrojov DAMA DAMA, ktorý koncertoval nielen v Českej a Slovenskej Republike, ale i v Rakúsku, Nemecku a Holandsku. Okrem toho spolupracuje so Štátnou filharmóniou Brno, Filharmóniou Hradec Králové a s rôznymi komornými súbormi i sólistami a vytvoril profilové programy pre Českú televíziu a Český rozhlas.
Skomponoval sólistické i komorné skladby pre rôzne nástrojové obsadenia, ktoré obvykle využívajú netradičné zvukové kombinácie a uvádzajú nové nástroje, skonštruované autorom. Vo svojich vystúpeniach interpretuje vlastné skladby ako i skladby, ktoré preňho napísali významní súčasní českí skladatelia. Mimo neobvyklých nástrojov využíva i divadelný prejav - recitáciu, tanec, kostýmy, svetlá... Tvorba Dana Dlouhého bola ocenená niekoľkými významnými cenami (Českým hudobným fondom, v Holandsku, na súťaži GENERACE '94, cena České hudební rady 1995).

Výber z diela: *Claves* pre 5 hráčov na drevených nástrojoch, *Neistoty* pre bicie, dychové a iné nástroje, *Bližšie ku hviezdam* pre harmoniku, gitaru, xylofón a bicie nástroje, *Kvarteto* pre klávesy a sláčiky, *Kvarteto* pre 5 fláut, *Levitácia* pre violu a marimbu, *Zhmotňovanie* pre klavír, *Manipulácia* pre miešaný zbor, *Vlnoplochy*, celovečerné hudobno-vizuálne cesty, *Stretnutie* pre citaru, husle, hlas a drobné strunové a bicie nástroje.

"Dvojčasťová skladba *Nejistoty* vznikla roku 1992 pre tradičné i celkom netradičné bicie nástroje; vyjadruje večnú osciláciu ľudského života medzi istotami a neistotami etickými, estetickými,.... V kompozičnej súťaži GENERACE 1995 bola ocenená 1. cenou. Je venovaná súboru DAMA DAMA." Dan Dlouhý

KAREL ŠIMANDL (1963, Plzeň) študoval klavír na plzeňskom konzervatóriu a zároveň kompozíciu súkromne u Jana Málka. Na JAMU v Brne bol žiakom

Miloslava Ištvana. V súčasnosti vyučuje na ZUŠ v Karlových Varoch a externe spolupracuje s Českým rozhlasom v Plzni. Je členom Komorného orchestra Karlovy Vary.

"*Modlitby* pre štyroch hráčov na bicích nástrojoch vznikli roku 1991 pre súbor DAMA DAMA. Základom skladby sú rytmické slučky, ktoré sa v priebehu kompozície vo vhodných chvíľach navracajú a opakujú. Tieto "návraty" sa premietajú aj do inštrumentačnej zložky, ktorá využíva iba základný inštrumentár bičích nástrojov. Zdanlivý minimalizmus v mikroštruktúre je prekrytý pomerne častým striedaním jednotlivých blokov s rôznou hustotou informácií. *Modlitby* sa tu ponímajú ako rituálny prostriedok k vnútornému naplneniu." Karel Šimandl

IRIS SZEGHY (1956, Prešov) študovala kompozíciu (J. Podprocký) a hru na klavíri (M. Reiterová) na Konzervatóriu v Košiciach. V štúdiu skladby pokračovala na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v triede Andreja Očenáša, absolvovala roku 1981. Pracovala najprv ako učiteľka hudobnej teórie na ĽŠU v Bratislave, v rokoch 1984-86 bola štipendistkou Hudobného fondu a neskôr pôsobila ako interná ašpirantka na VŠMU. Od roku 1990 je umelkyňou v slobodnom povolaní.
Iris Szeghy získala niekoľko štipendií od významných kultúrnych nadácií a organizácií (Ministerstvo kultúry SR, Sorosova nadácia, Akademie Schloss Solitude v Stuttgarte, STEIM Studio v Amsterdame a i.). Na jar t.r. pôsobila ako sídelný skladateľ v Štátnej opere v Hamburgu. Diela Iris Szeghy boli ocenené na viacerých súťažiach a prehliadkach (Paríž - UNESCO, Varšava - Festival ISCM, Darmstadt - Medzinárodné kurzy Novej hudby) a boli vysielané mnohými rozhlasovými stanicami v Európe, Amerike i Japonsku.
"Kompozičný prejav Iris Szeghy je akýmsi pokračovaním línie moderny prvej polovice 20. storočia, obohatenej o prostriedky povojnovej avantgardy a Novej hudby. V oblasti sonoristiky ide o využitie bohatých možností inštrumentálnej hry a ľudského hlasu, a aleatoriky ako prostriedku k obohateniu výrazovej kvality a nie ako základného konštrukčného princípu skladby." Zuzana Martináková

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), *Žalm hladujúcebo* pre miešaný zbor (1989), *Koncert pre violončelo a orchester* (1989), *Tri piesne zo Shakespeara* pre ženský/miešaný zbor (1990), *De profundis*, 4 canzoni per voce e 2 stromenti melodici secondo le poesie di Michelangelo Buonarotti (1990), *Afforismi per flauto, oboe e clarinetto basso* (1991), *Ciaccona per violino solo/viola sola* (1990), *Afforismi II per flauto, oboe e clarinetto basso* (1992), *Svätojánske mystérium* pre 2/4 hráčov na bicích

nástrojoch (1992), *Ave Maria* pre spev, violu, violončelo a kontrabas/pre spev a sláčikový orchester (1992), *Psalm* pre sólový hlas na text P. Celana (1993), *Perpetuum mobile* pre klavír (1993), *In Between* pre hoboj a mg. pás (1993), *Oratio et gratias actio pro sanitate matris meae* pre 4 mužské hlasy (1994), *Story* pre hlas a mg. pás (1995).

"Idea skladby ***Svätojánske mystérium*** siaha k prastarým pohanským rituálom, ktoré sprevádzali sviatky letného slnovratu takmer u všetkých národov. Mágia svätojánskeho večera, noci a rána mala u rôznych národov rôzne podoby, ale symbol ohňa sprevádzaného spevom a tancom nájdeme u väčšiny z nich.
Z nepatrného plameňa postupne narastá *Oheň (Fire)* a prichádza explózia divokého barbarského *Tanca (Dance),* ktorá po svojom vrchole ústi do katarzie príchodu nového dňa - *Svitanie (Dawn).* Jednoduchý záverečný motív symbolizuje všetko nové, vznikajúce a ešte plaché, ale vo svojej očistnej sile nepremožiteľné.
Skladba má dve verzie - pre dvoch a pre štyroch hráčov na bicích nástrojoch. Svetová premiéra diela sa uskutočnila roku 1992 v Nemecku, v rámci festivalu Melos-Étos zaznie po prvýkrát na Slovensku." Iris Szeghy

JIŘÍ KOLLERT (1943, Praha) študoval hru na kontrabase na brnenskom konzervatóriu (absolvoval roku 1968), neskôr kompozíciu na Janáčkovej akadémii múzických umení pod vedením Aloisa Piňosa. Vzdelanie si doplnil ašpirantúrou u Miloslava Ištvana (1980-85). Roku 1984 sa zúčastnil na Prázdninovom kurze Novej hudby v Darmstadte. Pôsobil ako kontrabasista v Gottwaldove (Zlíne) a v orchestri Janáčkovej opery v Brne (1970-75) a roku 1975 sa stal pedagógom na konzervatóriu v Kroměříži (1975-86, založil tu a viedol veľký jazzový orchester poslucháčov školy), neskôr v Brne (1986-89) a v Prahe (1989-91). Od roku 1991 je odborným asistentom na Katedre hudobnej teórie a dejín hudby na Akadémii múzických umení v Prahe.
Po prvej etape tvorby, poznamenanej vplyvom svojho učiteľa A. Piňosa Kollert nachádza záľubu v prísnej a dôkladne prepracovanej kompozičnej konštrukcii. Jeho skladby smerujú k polyštýlovosti, v ktorej významnú úlohu hrajú jazzové prvky a inšpirácia mimoeurópskymi kultúrami. Kollertove skladby sa vyznačujú vynaliezavosťou v oblasti rytmu a tymbru, zmyslom pre stručnosť a prehľadnosť formy, hľadaním neobvyklých štylizačných možností.

* Výber z diela: *1. sláčikové kvarteto* (1971), *Modely* pre flautu, basklarinet, trúbku a trombón (1973), *Sinfonietta Erika* (1973), *Koncert pre husle a orchester* (1976), *Komorný koncert* pre flautu, hoboj, bicie nástroje a sláčikový komorný orchester (1977), *1. symfónia "El pueblo unidad"* (1979), *Skulptura I* pre dychové kvinteto (1980), *Omaggio à H. Moore* pre noneto (1981), *Skulptura II* pre sláčikové kvarteto (1982), *Ozvěny* pre komorný súbor (1983), *2. symfónia* (1984), *Domino* pre súbor bicích nástrojov (1985), *Ritornel I, II, III* pre rôzne obsadenia (1987, 1994, 1994), *All Blues* pre kontrasbas/basklarinet a klavír (1988), *Kaleidoskop I, II, III* pre rôzne

obsadenia (1992, 1993, 1994), *Moravské inspirace* pre flautu/husle, violončelo a klavír (1992), *"Naima"* - Hommage à John Coltrane pre vibrafón a marimbu (1991), *"Naima II"* pre sláčikové kvarteto (1994), *Tomtomia* pre 1 hráča na bicích nástrojoch (1993).

"Domino pre súbor bicích nástrojov som skomponoval roku 1985. Názov skladby je odkazom na jej formu - základom sú štyri základné modely, ktoré sa v rôznych sónických a tektonických obmenách reťazia na spôsob skladačky. Tieto modely sú v 1. časti oddeľované úderom tam tamu, v 2. časti sa prelínajú. Ďalším stavebným prvkom je viacnásobné uplatnenie princípu zlatého rezu. V oblasti rytmu som sa inšpiroval jednak mimoeurópskymi kultúrami, jednak jazzrockom - to všetko v kombinácii s rytmami vytvorenými na podklade číselných radov. V skladbe sa prelína prísne racionálne myslenie s invenčne emotívnym, mojím cieľom však bolo vytvoriť skladbu, ktorú by si interpreti schuti zahrali." Jiří Kollert

Podnetom k vzniku súboru **SONATA A TRE** bol zámer naštudovať rovnomennú skladbu Karla Husu, nestora českej hudobnej emigrácie (USA). Po úspešnom debute na Medzinárodnom festivale v Brne mnoho českých autorov napísalo pre toto obsadenie nové skladby (Arnošt Parsch, Leoš Faltus, Vít Zouhar, Michal Košut, Ivo Medek, Jiří Dvořáček a i.), čo viedlo súbor nielen k sústavnej práci v oblasti súčasnej hudby, ale i k naštudovaniu svetového repertoáru (Bartók, Chačaturian, Milhaud, Stravinskij, Berg a ď.). Na medzinárodnom festivale Expozice nové hudby 1994 Sonata a tre zaradila blok českej súčasnej hudby, z ktorého vynikli dve skladby - *Křesby* Arnošta Parscha a *Zdá se mi zato pokaždé* Víta Zouhara (táto skladba vzápätí získala 2. cenu v skladateľskej súťaži GENERACE).

DAMA DAMA je súbor avantgardnej hudby pre bicie nástroje, v súčasnosti jediný svojho druhu v Českej republike. Uvádza premiéry väčšiny kompozícií brnenských skladateľov pre sólové bicie nástroje. Jeho členovia (štyria z piatich sú absolventi Janáčkovej akadémie múzických umení alebo konzervatória v Brne) „obsluhujú" aj klavír (v pôvodnej i preparovanej podobe) a syntezátory. DAMA DAMA používa rozsiahly atraktívny inštrumentár - viac než 200 druhov najrôznejších bicích nástrojov. Repertoár súboru tvoria vlastné skladby jeho členov a diela najvýznamnejších súčasných českých autorov, združených predovšetkým okolo brnenskej JAMU: D. Forróa, M. Ištvana, I. Medeka, M. Košuta, A. S. Piñosa, V. Zouhara a ď.

Ešte pod starým názvom ART INKOGNITO absolvoval súbor v lete 1986-90 rad úspešných vystúpení na brnenských aktívoch mladých skladateľov, na pražskom Rock-feste '88 a '89, na festivale Smetanova Litomyšl, na Pražských jazzových dňoch, ďalej v Lipsku a Drážďanoch. Najvýznamnejším úspechom súboru je víťazstvo na súťaži súborov bicích nástrojov európskych vysokých hudobných škôl roku 1991 v Enschede (Holandsko). DAMA DAMA pravidelne nahráva diela domácich i zahraničných autorov pre rozhlas a televíziu doma i v zahraničí, vydal svoje profilové CD. Roku 1993 vystupoval spoločne s Percussion Ensemble Stuttgart v rámci Medzinárodného hudobného festivalu Brno; roku 1994 spolupracoval na hudbe k českému filmu *Amerika* podľa románu F. Kafku. V máji t.r. vystúpil na festivale Pražská jar.

ŠTVRTOK 9. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Štúdio 2
19.30 hod.

06

DVOJPORTRÉT

VINKO GLOBOKAR – XAVIER CHABOT

VINKO GLOBOKAR trombón, alpský roh
CORO ZEROCENTO
Kristian Seidmann zbormajster
XAVIER CHABOT flauty

INSTITUT FRANÇAIS BRATISLAVA

AFAA

Koncert sa realizuje za podpory Institut Français v Bratislave a AFAA, Paríž

VINKO GLOBOKAR
Échanges (1973)
pre transformovaný trombón

?Corporel (1984)

Cri des Alpes (1986)
pre alpský roh

Kolo (1988)
pre zbor, trombón a elektronické zariadenie

P R E S T Á V K A

KAIJA SAARIAHO
Laconisme de l'aile (1982)
pre sólovú flautu

IVAN FEDELE
Donax
pre flautu a elektronické zariadenie

KAIJA SAARIAHO
Noa-Noa (1992)
pre flautu a elektronické zariadenie

EDMUND J. CAMPION
Mathematika
pre sólovú(é) flautu(y) a kvadrofonický mg. pás

MELOS-ÉTOS '95

VINKO GLOBOKAR (1934, Anderny, Francúzsko) žil v rokoch 1947-1955 v Ľubľane, kde pôsobil ako jazzový trombónista. Po návrate do Francúzska študoval na parížskom Conservatoire hru na trombóne, neskôr kompozíciu u René Leibowitza, André Hodeira a Luciana Beria, popritom pokračoval vo svojej hudobníckej dráhe, pričom sa sústredil na uvádzanie avantgardy inšpirujúc významných skladateľov k tvorbe trombónových skladieb (Berio, Kagel, Stockhausen, Alsina, Andriessen, Leibowitz, Wyttenbach, Kessler a ď.). V rokoch 1967-1976 pôsobil ako docent a profesor na Vysokej hudobnej škole v Kolíne n/R., v rokoch 1973-1979 riadil výskumné oddelenie Hlas/nástroj na Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) v Paríži. Od roku 1984 vyučuje komornú hudbu na Scuola di musica vo Fiesole.

V. Globokar dirigoval svoje skladby na čele popredných európskych orchestrov (Westdeutsches Rundfunk-Sinfonieorchester, orchester Rádia Hilversum, Rádia Ljubljana a Rádia Helsinki, varšavská Filharmonia Narodowa, Orchestre Philharmonique de Radio France a ď.).

Kategorizácia Globokara-skladateľa nie je jednoduchá. Na jednej strane písal diela zamerané na riešenie problému vzťahu hlas-nástroj, alebo text-hudba, na strane druhej sa zaujímal o improvizačný potenciál interpretov, podnecujúc ich k účasti na kolektívnej tvorbe. Súčasne komponoval diela preniknuté divadelnými prvkami. V presvedčení, že hudba dnes musí zohrávať sociálno-kritickú úlohu, nastolil v niektorých svojich kompozíciách problémy spoločenského charakteru. Pri komponovaní často nachádza inšpiráciu v mimohudobných oblastiach (politika, spoločenské a humánne problémy), ktoré podnecujú inšpiráciu na objavovanie nových techník, nových materiálov a nových interpretačných postupov. Globokar sa domnieva, že každý v prírode alebo v kultúre existujúci organizačný model sa môže `stať hudbou.

Výber z diela: *Voie* pre orchester a zbor (1964), *Échanges* pre plechový dychový nástroj ad lib. (1973), *Vorstellung* pre sólistu ad lib. a film (1976), *Monolith* pre sólovú flautu (1976), *La tromba e mobile* pre orchester dychových nástrojov (1979), *Pre-occupation* (1980), *Tribadabum extensif sur rythme fantôme* pre bicie nástroje (1981), *Les émigrées,* triptych: *Miserere, Réalités/Augenblicke, Sternbild der Grenze* pre orchester, 65 rozprávačov a jazzové trio (1982/1986), *Corporel* pre bicistu na vlastnom tele (1984), *Hello? Do You Hear Me?* pre orchester, miešaný zbor, jazzové kvinteto a mg. pás (1986), *L'armonia drammatica* pre orchester, miešaný zbor a sedem vokálnych sólistov (1987-1990), *Dos à Dos* pre dvoch sólistov s prenosnými nástrojmi (1988), *Introspection d'un tubiste* pre tubu, el., mg. pás, svetlo a scénické dianie (1983), *Kolo* pre miešaný zbor a sólový trombón (1988), *Der Käfig* pre 36-členný orchester a improvizujúceho sólistu (1989), *Ombre* pre bicie nástroje (1989), *Kvadrat* pre bicie nástroje (1989), *Eisenberg* pre 16 hudobníkov (1990), *Prestop I* pre klarinet a el. (1991), *Prestop II* pre trombón a el. (1991), *Pendulum* pre sólové violončelo (1991), *Élégie Balkanique* pre flautu, bicie nástroje a gitaru (1992), *Albour* pre orchester (1992), *Discours II - IX* (1969-

1993), *Blinde Zeit* pre komorný súbor (1993), *Letters* pre soprán a komorný súbor (1994), *Dialog über die Luft* pre akordeón (1994), *Dialog über Wasser* pre 2 gitary (1994).

"Partitúra ***Échanges*** má podobu obrazu obsahujúceho 256 vzoriek, z ktorých každá je zostavená zo štyroch typov informácií: ako dýchať, ako artikulovať, ako akusticky transformovať nástroj a ako dospieť k výsledku konečného zvuku. Sólista má k dispozícii malú melódiu, ak ju potrebuje. Čítajúc tieto symboly má vymyslieť svoj vlastný hudobný prejav." Vinko Globokar

?Corporel - "Telo sa stáva nástrojom. Dráma o izolovanom človeku." Vinko Globokar

Cri des Alpes - "Na tejto 3,75 m dlhej drevenej trúbke rozpráva sólista svoju svojráznu historku, v ktorej sa hovorí o rockovom koncerte, o zajatí a týraní mladého černocha, o dáme, ktorá ohlási svojho psa ako nezvestného, o skupine turistov, ktorí zažijú na ulici policajný zásah.
Podivuhodná chyba (faux-pas) polície." Vinko Globokar

"V skladbe ***Kolo*** predstavuje trombónista osamoteného moderného človeka konfrontovaného so zborom, symbolizujúcim archaickú masu. Hrá ležiac, sediac a tancujúc. V závere diela diriguje, zatiaľ čo sa zo zbormajstra stáva spevák. Texty spievané zborom pochádzajú z nemeckej, slovinskej a bosnianskej ľudovej poézie a pojednávajú o láske, vojne, práci i biede. Zboroví speváci sú v neustálom pohybe, formujú sa do kruhov (kolo), muži a ženy oddelene, rozptýlia sa, opúšťajú sálu, vracajú sa." Vinko Globokar

(Joseph Haydn: *Ročné obdobia* - výber)

Nun tönen die Pfeifen	Píšťaly znejú
und wirbelt die Trommel.	bubny bubnujú.
Hier kreischet die Fiedel,	Husle škrípu,
da schnarret die Leier	vŕzga rapkáč
und dudelt der Bock.	a hudú gajdy.
Schon hüpfen die Kleinen	Hopkajú malí,
und springen die Knaben,	a poskakujú chlapci,
dort fliegen die Mädchen	tam letia dievčatá
im Arme der Burschen,	mládencom do náručia
den ländlichen Reih'n.	v kruhovom tanci.
Heisa! Hopsa!	Hor sa, hor!
laßt uns hüpfen!	poskočme si!
Ihr Brüder, kommt!	Poďte bračekovia!
Lachet, singet, jauchzet, lärmet!	Radujte, spievajte, veselte sa, zvolajte!

(Slovinská ľudová pieseň)

Kdor hoče plesati
Ta mora plačati
Saj godec ni konj
Da bi delal zastonj.

Kto chce tancovati
musí dobre platiti
hudec nie je kôň
čoby zdarma drel.

(Bosnianska ľudová pieseň)

Mene boli i srce i glava,
što moj dragi s drugom razgovara.
Čuti kčeri, voda ga odnjela,
zbog njega si mlada oboljela.
Mila majko, nemoj mi ga kleti,
rek'o mi je, da če me uzeti.

Bolí ma srdce i hlavička,
bo moj milý s druhou sa zhovára.
Tíško, dcéra, nech ho vezme voda,
kvôli nemu chorá si zostala.
Milá mamko, nemôž mi ho prekliať,
riekol, že si ma chce vziať.

(Nemecká ľudová pieseň)

Ich leider hab kein Körnlein im Haus
und hab auch keins in baaren.
Vor Hunger stirbt Katz und Maus,
der Hund tut immer marren.
Die Kinder um Brot
schier schreien sich tot.
Mich dauern oft die Narren.

Nemám doma ani zrnka
ani jediného groša.
Hladom zmiera mačka, myš,
a pes večne vrčí tiež.
K smrti deti volajú
chleba všade hľadajú.
Ľúto mi je bláznov.

(Nemecká ľudová pieseň)

Wenn der arme Bauersmann
arbeit um den sauren Lohn,
pfeifen wir auf'n Dudelsack.
Dudeln auf den ganzen Tag,
dudel, Dudelsack.

Keď úbohý sedliak
lopotí za chudý peniaz,
my na gajdách hráme.
Hráme si my celý deň,
gajdy, gajdy, gajdy len.

(Slovinská ľudová pieseň)

Hribčki ponižajte se,
dolince povišajte se.
Da se bo vid'lo to ravno polje,
da bom vid'la kje fantič moj gre.

Výšky ponížte sa,
doliny povýšte sa.
Nech vidím to rovné pole,
nech vidím, môj milý kde je.

(Nemecká ľudová pieseň)

Erwachet, ihr Schläfer drinnen
der Kuckuck hat geschrien.

Vstaňte už vy spáči vnútri,
kukučka vás všetkých budí.

(Bosnianska ľudová pieseň)

Aj, gradim kulu
a kamena nemam.

Aj, vežu staviam,
kameňa nemám.

Aj, kulo moja, aman,
pjesmom sagradena.
Aj, čatmo moja, aman,
suzom zalivena.
Aj, u tebi ču akšam provoditi
Aj, sav svoj srdab, aman, darivati.

Aj, veža moja, milosť,
piesňou postavená.
Aj, stena moja, milosť,
slzami zalievaná.
Aj, v tebe rieknem večernú modlitbu,
Aj, hnev môj, milosť, ako svoju obetu.

(Bosnianska ľudová pieseň)
Bratec primi kupico
povezni jo na mizico.
Morbit da danes k'leti,
na bomo več na sveti prepevali.
Djal nas bo v'črno zemljo,
od kjer nas več nazaj ne bo.
Saj tam na onem svetu,
ne bomo vinca pili,
tam suša bo.

Vezmi čašu, braček,
na stole ju obráť.
Možno už do roka
svet nám spievať nedá.
Dajú nás do čiernej zeme,
odkiaľ viacej neprídeme.
Tam na onom svete,
piť už nemôžeme,
bo tam sucho bude večne.

(Nemecká ľudová pieseň)
Teures Vaterland, wir müssen uns ergeben,
wir können hier schon nicht mehr leben,
uns quält nichts als Kreuz und Not.
und verdienen nicht das tägliche Brot.

Domovina drahá, vzdať sa musíme,
žiť tu ďalej nemôžeme,
trápi nás len kríž a bieda,
nestačí plat ni na chleba.

KAIJA SAARIAHO (1952, Helsinki) študovala maľbu a kresbu na univerzite umeleckého priemyslu, muzikológiu na univerzite a kompozíciu na Akadémii J. Sibelia v Helsinkách u Paavo Heininena (diplom z roku 1981). V štúdiu kompozície pokračovala v rokoch 1981-82 u Briana Ferneyhougha a Klausa Hubera na Vysokej hudobnej škole vo Freiburgu i.Br. Od roku 1980 bola spolupracovníčkou viacerých elektroakustických štúdií (Radio Finland, Südwestfunk Freiburg, IRCAM a GRM Paríž, EMS Stockholm). Od roku 1982 žije v Paríži. Početné medzinárodné vyznamenania a ocenenia: Kranichsteiner Musikpreis 1986, Prix Ars Electronica 1989, roku 1987 objednávka od Ensemble InterContemporain na napísanie skladby k 10. výročiu otvorenia Centre Pompidou v Paríži. Neodmysliteľným a fundamentálnym prvkom jej kompozičnej techniky sa stal počítač. Je autorkou článkov na tému komponovania pomocou počítača, zúčastňuje sa na multimediálnych produkciách.

Výber z diela: *Bruden* pre soprán, 2 flauty a bicie (1977), *Canvas* pre sólovú flautu (1978), *Jing* pre soprán a violončelo (1979), *Nej, och Inte*, 3 piesne pre kvarteto alebo ženský zbor (1979), *Sumenkielinen sekakurokappale* pre miešaný zbor (1979), *Yellows* pre lesný roh a bicie (1980), *Im Traume* pre violončelo a klavír (1980), *Preludi-Tunnustus-Postludi* pre soprán a preparovaný klavír (1980), *Study*

for Life pre ženský hlas, tanečníka, mg. pás a svetlo (1980), *...sah den Vogel* pre 4 nástroje a live electronics (1981), *Study II for Life* pre mg. pás (1981), *Du gick, flög* pre soprán a klavír (1982), *Vers le blanc* pre mg. pás (1982), *Verblendungen* pre orchester a mg. pás (1982-84), *Kollisionen* pre bicie a mg. pás (1984), *Jardin Secret I* pre mg. pás (1984-85), *Jardin Secret II* pre čembalo a mg. pás (1984-86), *Adjö* pre soprán, flautu a gitaru (1985), *Lichtbogen* pre komorný súbor a live electronics (1985-86), *Io* pre komorný orchester, mg. pás a live electronics (1986-87), *Nymphea (Jardin Secret III)* pre sláčikové kvarteto a live electronics (1987), *Stilleben*, rádiofonické dielo (1988), *Petals* pre sólové violončelo (1988), *From the Grammar of Dreams* pre soprán a mezzosoprán na text S. Plath (1988), *Grammaire de rèves* pre soprán, alt a 5 nástrojov (1988-89), *Du Cristal* pre orchester (1990), *Oi Kuu* pre basklarinet a violončelo (1990),..*A la fumée* pre orchester (1990), *Nuits, Adieux* pre vokálne kvarteto a live electronics (1991).

V skladbe ***Laconisme de l'aile*** pre sólovú flautu sa objavuje text o vtákoch, ktorý pochádza zo zbierky *Oiseaux* od Saint-John-Persea. Vtáci, ktorých autor opisuje, lietajú vysoko, sú oslobodení od bremena vedomia, sú ako ilúzia slobody. Dielo sa začína recitáciou textu, po ktorej hráč postupne prechádza ku hre na flaute. Táto idea akejsi farebnej stupnice, ktorá je na jednom konci žiarivá a čistá a na druhom drsná a príkra, sa v dielach K. Saariahovej vyskytuje často (napríklad v dielach *Sah den Vogel* a *Noa-Noa*). K. Saariaho sa pokúša vytvoriť napätie vo vnútri rôznych hudobných foriem a tiež medzi nimi navzájom. Výsledkom aplikácie tohto postupu v diele *Laconisme de l'aile* sú veľmi farebné a bohaté línie. Risto Nieminen

Nevšímajú si svoj tieň
a o smrti vedia len to, čo je v nej z nesmrteľnosti
V diaľke hučí veľká voda
Ony letia, opúšťajú nás a my už nie sme tí istí.
Sú priestorom, ktorý križuje len jediná myšlienka.
Saint-John-Perse

Elektronická zložka skladby *Noa-Noa* z roku 1992 rozvíja hudobné nápady, ktoré sa zrodili z techniky písania pre sólovú flautu. Neštandardné spôsoby hry na flaute, ako napríklad glissando, mikrotonálny trilok, multifónia, "fúkané" tóny, pridávanie hlasu, sa kombinujú tak, aby vytvorili "transformácie" flautového zvuku. Elektronické efekty, ako echo, harmonizér, priestorový efekt, filter, sa aplikujú tak isto ako spomínané akustické "transformácie". Názov *Noa-Noa* je odkazom na drevorytinu Paula Gauguina a na jeho rovnomenný denník z ciest po Tahiti v rokoch 1891-93. V skladbe sú použité fragmenty textu tohto denníka, ktoré striedavo prednáša hráč na flaute a hlas zaznamenaný na mg. páse. Poradie slov sa mení v závislosti od flautového partu.

Strom voňal po ružiach
Oči mám zahalené srdcom, prenikavo voňajú
Zvädnutý kvet, pekný, pozlátený
Rozvoniaval v noa-noa
Paul Gauguin

Taliansky skladateľ IVAN FEDELE (1953) študoval hudbu na Verdiho konzervatóriu, kde boli jeho učiteľmi B. Canino, L. Deckers, R. Dionisi a A. Corghi, a filozofiu na milánskej univerzite. Navštevoval tiež kompozičné kurzy F. Donatoniho na Akadémii Santa Cecilia v Ríme.
Roku 1981 Fedele upútal pozornosť na Medzinárodnom hudobnom týždni Gaudeamus so svojou skladbou *Chiari* pre komorný orchester a *Prvým sláčikovým kvartetom „per accordar"*. Roku 1989 získal prvú cenu na Petrassiho medzinárodnej kompozičnej súťaži. Fedele je hosťom mnohých významných festivalov v Európe a jeho skladby hrajú orchestre ako RAI Milano, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Symphonique Rhin-Mulhouse, VARA Radio Orkest, Ensemble InterContemporain (EIC). Komponoval na objednávky o. i. pre Radio France, IRCAM a EIC, a jeho skladby vysielali mnohé európske rozhlasy.

Výber z diela: opery *Oltre Narcisso, Ipermnestra,* orchestrálne diela *Epos, Richiamo, Chiari,* koncerty pre violončelo a violu, komorná hudba a skladby pre sólové nástroje, elektroakustická hudba.

"Pri písaní hudby pre flautu má súčasný skladateľ možnosť voliť medzi dvoma trendmi: buď si vyberie bukolicko-etnickú tradíciu, reprezentovanú napríklad Debussym, alebo zaujme postoj otvorený voči výskumu a experimentom. Skladba *Donax* prináša oboje: vyvíja sa z virtuózneho diskurzu typického pre "súčasnú" flautu, v ktorom má dôležitú úlohu motív a artikulácia, až k archetypu bambusovej flauty ako je japonská šakuhači. Hudobný materiál sa vyvíja podobne. Počiatočná harmónia skladby je veľmi zložitá a zjednodušuje sa až na archaické mody v závere. Flauta tu ide opačne v čase, spätne ku svojmu etnickému archetypu. V skladbe *Donax* sa nachádzajú témy zobrazujúce dialektiku medzi primárnymi a sekundárnymi prvkami, pričom tie druhé sú akoby interpunkciou tých prvých. Glisandá vo veľmi vysokom registri na začiatku skladby sú takými sekundárnymi prvkami.
Je to hra so striedaním a rozpúšťaním rozličných motívov: primárne a sekundárne prvky si niekedy vymenia úlohy, alebo sa vyvíjajú postupne v iný motív. Napríklad v prvej časti skladby sú nezvučné staccatové glisandá, ktoré sa správajú ako sekundárny prvok a čoraz častejšie "nárazy jazýčka" sforzato. V druhej časti sa glisandá transformujú na opakované tóny staccato a zároveň sa uvedú sekundárne prvky: arpeggio motívy a pizzicato akcenty. Metrika sa buduje okolo "časového bodu", ktorým sú ľahko rozpoznateľné prvky, najmä keď tieto prvky prechádzajú zo spodnej vrstvy do vrchnej, alebo keď sa opakujú. Prvky časového bodu sú nadradené

hudobným témam a neobjavujú sa nevyhnutne na začiatku novej témy. V skladbe *Donax* je metrika organizovaná na základe japonského haiku: 7-5-5-7-5-5.

EDMUND J. CAMPION (1957, Dallas, Texas) súčasne žije v Paríži. Doktorát z kompozície získal na Columbia University a je nositeľom viacerých cien a pôct vrátane Rímskej ceny za rok 1994/95, Ceny Nadi Boulanger, ktorú udeľuje Univerzita Massachusetts, Ceny Paula Fromma v Tanglewoode, Fulbrightovho štipendia a Ceny Charlesa Ivesa, ktorú udeľuje American Academy of Arts and Letters. Je dvojnásobným víťazom Ceny Borisa a Edy Rappoportových, udeľovanej na Columbia University. Ako hostujúci skladateľ bol tohto roku na Helsinskom Bienále vo Fínsku a čakajú na neho premiéry v New Yorku, Ríme a Paríži. Nové dielo pre midi-piano a elektornické zariadenie, ktoré si u neho objednalo IRCAM, bude mať premiéru v apríli 1996.

Mathematica pre sólovú(é) flautu(y) a quadrofonický mg. pás je prvou z cyklu štyroch skladieb s názvom *Quadrivium*. Štyri skladby v *Quadriviu* sa môžu hrať individuálne alebo spolu ako kompletný neprerušený cyklus. Všetky skladby sú určené na rôzne využitie zvuku v priestore.
Mathematica sa člení na tri zhruba rovnaké diely. V prvom nastupuje a rozvinie sa v diele používaný materiál. Druhý diel sa pohybuje vo virtuóznej polohe a postupne sa zahusťuje až kým neuvoľní cestu k poslednému dielu; ústup, ktorý je z čisto štrukturálneho hľadiska (to znamená, že nie je bezprostredne vnímateľný) palindromom prvého dielu.
Quadrivium som napísal roku 1994/95 ako držiteľ Julliard/ Damroschovej Rímskej ceny za rok 1995 v oblasti hudobnej kompozície. Prvé tri skladby cyklu mali premiéru uplynulého leta na Americkej Akadémii v Ríme.

XAVIER CHABOT (1957) študoval hru na flaute na konzervatóriu v Boulogne-Billancourt a v Rueil, komornú hru a teóriu na konzervatóriu v Malmaison u A. Mariona. Štúdium ukončil diplomom z elektroniky a elektronickej fyziky na Univerzite Paríž VI (1979). Roku 1980 získal diplom za hru na saxofóne a za jazz na konzervatóriu v Bagneux. Špecializoval sa na hru na tzv. *performance flute*, pohybovú interpretáciu a gestikuláciu v spojení s elektroakustickou hudbou. Neskôr sa začal venovať výskumu v oblasti elektroakustickej hudby a vývoju softwaru. V rokoch 1982-84 študoval v IRCAMe pod vedením P. Bouleza (program na počítači 4 X). Roku 1989 získal doktorský diplom z hudby na University of California v San Diegu, v rokoch 1989-91 absolvoval štipendijný pobyt Mon Busho v Japonsku na štúdium a výskum v Osake a Tokiu, kde sa upriamil najmä na *no* a *gagaku*. Vystupoval ako sólista s vlastnými skladbami i skladbami iných autorov v Japonsku, USA, Francúzsku, Taliansku a Nemecku. Vedie workshopy elektroakustickej hudby a pôsobil v Taliansku, na kurzoch Novej hudby v Darmstadte (SRN), v Tokiu, Poľsku, Fínsku, Kanade.

CORO ZEROCENTO vznikol začiatkom jesene 1995 ako vokálny pendant inštrumentálneho súboru ENSEMBLE ZEROCENTO (1993). Súbor vedie Kristian Seidmann.

KRISTIAN SEIDMANN (1967) študoval kompozíciu a klavír na bratislavskom konzervatóriu, kde absolvoval roku 1987. Následne študoval kompozíciu na Vysokej škole múzických umení v triede Ivana Paríka. Roku 1990 sa zúčastnil na seminári ISCM v Poľsku a roku 1993 na základe konkurzného štipendia na kompozično-dirigentských kurzoch v Trentine. Roku 1991 získal štipendium Rakúskeho ministerstva vedy a výskumu v odbore kompozícia a roku 1992 diplomy v odbore dirigovanie, korepetícia, kompozícia a hudobná teória na Vysokej hudobnej škole vo Viedni. Od septembra t. r. je zbormajstrom Novej scény.



PIATOK
10. NOVEMBER

Divadelné štúdiu VŠMU
- REDUTA
16.30 hod.

07

L'ART POUR L'ART
Matthias Kaul bicie nástroje
Astrid Schmeling flauta
Michael Schröder gitara
Beth Griffith spev

PRO HELVETIA

Koncert sa realizuje za podpory nadácie PRO HELVETIA

MAURICIO KAGEL
Recitativarie (1971-72)
pre spievajúcu čembalistku

ALFRED ZIMMERLIN
Raumspielsuite (1989)
pre sólovú gitaru

MAURICIO KAGEL
Con Voce (1972)
pre troch nemých hráčov

HANS WÜTHRICH-MATHEZ
Weinenarie (1974-75)
pre sólový hlas z (cyklu) *Das Glashaus*

P R E S T Á V K A

KLAUS HUBER
Plainte - lieber spaltet mein Herz...II (1990-92-94)
in memoriam Osip Mandeľštam
pre altovú/basovú flautu, gitaru v tretinotónovom ladení a bicie nástroje

JACQUES DEMIERRE
Bleu (1986)
pre sólový hlas

MAURICIO KAGEL
Serenáda (1994-95)
pre flautu, gitaru, bicie a veľa vedľajších nástrojov

MELOS-ETOS '95

MAURICIO KAGEL (1931, Buenos Aires) študoval hudbu (viac súkromne), literatúru a filozofiu na univerzite v Buenos Aires. Roku 1949 sa stal umeleckým poradcom Agrupación Nueva Musica. V rokoch 1952-56 pracoval ako filmový kritik pre časopisy Gente de Cine a Nueva Vision. Od roku 1955 pôsobil ako korepetítor a dirigent v Teatro Colón. Ako čerstvý držiteľ DAAD štipendia presídlil roku 1957 do (Západného) Nemecka, kde žije doteraz. Od roku 1960 prednášal na Prázdninových kurzoch v Darmstadte, v rokoch 1964-65 pracoval na Newyorskej štátnej univerzite v Buffalo a roku 1967 na Filmovej a televíznej akadémii v (Západnom) Berlíne. Viedol kurzy Novej hudby v Kolíne a Škandinávske kurzy Novej hudby v Göteborgu. Od roku 1974 prednášal o novom hudobnom divadle na Vysokej hudobnej škole v Kolíne. V rokoch 1988-89 bol sídelným skladateľom v Kolínskej filharmónii. Ako prednášateľ i výkonný hudobník cestoval po celom svete.

Kagelova tvorba zahŕňa drámy, komorné, vokálne a orchestrálne diela, filmy a rozhlasové hry. Okolo roku 1960 vytvoril žáner tzv. inštrumentálneho divadla, v ktorom inscenuje napríklad kompletné vystúpenie hudobníkov, alebo hráčovi na violončele "nainscenuje" hru s kockami a pod. Venoval sa tiež objavovaniu nových zvukových sfér a rád používal nové nástroje alebo neobvyklé zvukové zdroje. Od čias svojej koláže *Ludwig van* (1969) sa čoraz viac zameriaval na úlohu skladateľa pri transformovaní klasickej hudby, ktorá v jeho rukách podlieha vždy určitému druhu dekompozície (opera ako žáner sa stáva sama sebe témou v *Staatstheater)*. Vyvrcholením Kagelových historicko-kolážových diel sa stala koláž *Sankt-Bach-Passion*, ktorá hudobne prerozpráva Bachov život. Príležitostne sa zasadzoval za politické témy (*Der Tribun*) a zasiahol aj do "akustickej teológie" (*Die Erschöpfung der Welt*). V osemdesiatych rokoch sa Kagel ešte intenzívnejšie začal venovať tradícii v spojení s kolážou: akoby preveroval spôsobilosť minulosti pre súčasnosť, pričom sa nijako nevzdáva zásady zaviesť jednoznačné detaily do mnohovýznamových kontextov: zámerným výsledkom je odcudzenie, hra s návykmi, s očakávaniami, s ilúziami. Cieľom je aktivizácia myslenia a pozornosti poslucháčov, divákov: nič nie je isté. Skepsa a paradox ako základný princíp tvorby.

Výber z tvorby: *Sláčikové sexteto* (1953-57), *Sur scène* (1959-60), *Pas de cinq* (1965), *Himmelsmechanik* (1965), *Staatstheater* (1967), *Acustica* (1968-70), *Heterophonie* (1959-61), *Die Erschöpfung der Welt* (1982), *Ludwig van* (1969), *Händelvariationen* (1971-72), *Aus Deutschland* (1977-80), *Sankt-Bach-Passion* (1984-85), *3. sláčikové kvarteto* (1988).

"***Recitativarie*** je príkladom mojej akustickej teológie za hranicou posmechu. Interpret spieva a hrá súčasne. (Jeho hlas isto nemožno porovnať s hlasom profesionálneho speváka; tu však spočíva zjavný moment napätia pre poslucháča). Pre kompozíciu som vyhotovil koláž z cudzích textov a svoje literárne ambície som sekularizoval výlučne slovami z veršov (371) *Viachlasných chorálov* od J. S. Bacha. Vzniklo tak *recitativo secco*, ústiace do teologického šansónu - ariózneho pletiva vykomponovaných slovných súvislostí. Väčšinu poslucháčov zarazí to, že sa bavia aj

vtedy, keď je veľa vecí vyslovovaných s nedostatočným "rešpektom". Nejde o sarkazmus, o poníženie antikvárneho pietistického správania, ako skôr o lingvisticko-sémantickú analýzu našich vzťahov k viere, ktorá sa uskutočňuje hlavne prostredníctvom slov. Je málo nemých veriacich. Muž modliaci sa za úplnej absencie zvuku, je zriedkavý. Modlíme sa iba v spoločenstve.

História viery je spojená vždy s históriou sebapotvrdzovania spoločenstva ako sekty. V hudbe sa stalo dačo podobné. Vzťahy medzi náboženstvom a hudbou sú preto také celostné, lebo obom ide o podobné formy zvestovania a síce v spôsobe prežentácie verejnej správy. Pri pokuse o prieskum tejto správy prichádzame k podobným záverom: Jazyk, v ktorom vyjadrujeme svoju vieru - skôr by som povedal, že prejavujeme jej hodnovernosť - ukazuje, že analýza i syntéza sa scvrkli na bigotnú jednotlivosť. Syntax tohto jazyka je konštruovaná podobne ako prvky, ktoré charakterizujú pojem hudobného štýlu. Je samozrejmé, že slovné súvislosti v skladbe *Recitativarie* sú iné ako v pôvodných prameňoch, ale práve tým sa pre poslucháča, ktorý pozná originálne texty - alebo aspoň ich spoznáva v spôsobe reči - otvárajú mnohovrstvové zážitky."

Mauricio Kagel

ÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄÄ
ÄCH, TÄCH
DÄSS DÄSS DÄSS
AUF, AUF,

AUF MEIN,
DER TAG,
DIR, DIR
DÄSS ZUI SÄIN
S SÄI
SÄI SEI SEI DICH,
DICH BÄT ICH AN,
WIE? WIE?

ICH BIN,
BIN JA,
DU BIST,
O LIEB,
KOMM KOMM,
OCH KOMM,
ACH DASS,
OCH KOMM,
DASS DAS,
LASS LASS UNS
LASS UNS

NICHT SO,
SO.

UND STRÄF UND STÄRK
DES FLEISCHES BLÖDIGKEIT
DASS WIR HIER BESTÄNDIG ABTREIBEN
HERR TRIUMPHIERET
SPRINGET SINGET JUBILIERET
SING' BET' GEH'!

WIE WUNDERBARLICH IST
DOCH DIE STRAFE,
DIE SCHULD BEZAHLT DER KNECHTE
DER GUTE HERRE DER GERECHTE

O MENSCH!
MACHE RICHTIGKEIT
ES GEHE WIE ES GEHE,
DANKOPFER SCHENK ER DIR DAFÜR
DU STARKER SCHLANGENTRETER MEIN
FREUDENMEISTER,
DICH HAB' ICH EINZIG
MIR ZUR WOLLUST VORGESTSTELLT:
DU, DU BIST MEIN LUST;
WAS FRAG' ICH NACH DER WELT

LASS UNS DOCH
BEI IHM
UNS BEI UNS

LASS SÜSS SÜSS
SÜSSER TOD
SÜSS LASS SÜSS
JÜD SÜSS
SCHMECKET
KOMM KOMM
DIE LETZTE STUND',
MEIN SÜSS
DEINE GÜTET
GÜTE GÜTET
MÜD' ICH
ICH GEGRÜSST
RICHTET
TRETET
SPIELET
JETZT

MEIN WORT SEI DEINE SPEISE
BIS ICH DEN HIMMEL...
DEIN HERZ SEI MEINE HÜTTE
JA, MEHR UND MEHR,
ER IST ALLEIN DER SEKRÄTER
DER ISRÄEL ERLÖSEN WIRD.

FREUDE, FREUDE!
FREUNDE ÜBER FREUNDE,
NONNE
WONNE ÜBER WONNE!
ES IST DIE GNADENSONNE!

O DU,
O LIEB,
UND WIE,

DEIN KERKER IST DER GNADENTHRON,
DIE FREISTATT ALLER FROMMEN,
DURCH DEIN GEFÄNGNISS,
IST UNS DIE FREIHEIT KOMMEN
LASS MICH SEELEN ESSEN,
UND DEINE LIEBE RECHT ERMESSEN
ES IST EIN MENSCH GEBOREN
DER WEISS ZU ALLEN SACHEN RATH
KEIN MENSCHENKIND AUF ERD'
IST DIESEN EDLEN GABEN
WOHLGEFALLEN,
DRUM LASS ICH NUR VERWALTEN
DURCH DIE AUSERWAHLTEN.

Arie

HAST DU GOTT, SO HAT'S NICHT NOTH
..... DU GOTT, SO ..... NICHT .....
HAST DU ....., SO HAT'S ..... NOTH
.... GOTT, ... HAT'S ....
HAST DU (?)...., ...
...., ... NOTH
..... DU GOTT, ... HAT'S ..... NOTH
...., ... NICHT .....
...., ... SO ....
...., ... SO ....
..... DU ....., SO ..... NICHT .....
HAST ...., ...
...., ... HAT'S ....
...., ... HAT'S ....
HAST ...., ...
HAST ...., ...
.... GOTT, ... NOTH
..... DU GOTT, SO ....
HAST DU GOTT, SO HAT'S NICHT NOTH
...., SO HAT'S ....

"Skladbu *Con voce* som písal ako spomienku na sovietsku inváziu v Prahe. Venoval som ju "mojim českým priateľom".
Rovnako ako český ľud sú aj traja hráči pozbavení svojho inštrumentálneho hlasu - sú teda nemí. Ako motto som zvolil vetu z Kafkovej poviedky *V trestaneckej kolónii (In der Strafkolonie)*: 'Doteraz ešte bola potrebná ručná práca, odteraz však pracuje aparát celkom sám.' "

Mauricio Kagel

"...'Serenáda'? Je to žáner, pripúšťajúci iba určitý výklad? Alebo je skôr viazaná na atmosferické danosti: muzicírovanie pod jasnou, bezoblačnou oblohou (taliansky *sereno*), na voľnom priestranstve (*al sereno*), a to zväčša večer (*alla sera*)? Je rozhodujúci priestor, alebo obsah?

Ako tak často, keď rozmýšľame nad známymi pojmami, skúmame zmysel a ducha definície alebo jej formový princíp, nasleduje otázka za otázkou. Aj tu.

Naša predstava o tom, čo je podstata serenády, je veľmi všeobecná. Pravdepodobne je to dobre takto, lebo nám dovoľuje vystopovať skryté aspekty, hniezdiace pri koreňoch. Písať serenádu môže byť len pôžitkom. Predstavoval som si poetické divertimento s hudobnými a scénickými akciami, pripúšťajúcimi rôzne výklady, dohady alebo asociácie. Traja hráči, ale veľké množstvo fláut, brnkacích a bicích nástrojov, akoby sa vždy latentne prítomná téma akejkoľvek serenády tu realizovala s triom rôzneho pôvodu a obsadenia.

Interpreti sa zoskupujú okolo žiarivo bieleho kruhu o priemere 2-3 m. Toto javisko na javisku slúži naozaj ako dejisko akcií s umelými a prirodzenými rekvizitami podobného tvaru, aký sa mi spontánne natískal v súvislosti so slovom serenáda už pri koncipovaní skladby.

Je možné že aj Vy, urodzený poslucháč, si text k programu prečítate až ako doslov predvedenia. V tom prípade ste dávno zasvätený do udalostí a teda aj rád, že sa to nemusíte dozvedieť ešte raz písomne. Ďakujem za pozeranie!" Mauricio Kagel

ALFRED ZIMMERLIN (1966) študoval hudobnú vedu a hudobnú etnológiu na univerzite v Zürichu u Kurta von Fischera a Wolfganga Laadeho. V rokoch 1979-81 študoval kompozíciu u Hansa Wüthricha-Matheza, následne do roku 1983 teóriu u Petera Benaryho v Luzerne, roku 1983-84 kompozíciu u Hansa Ulricha Lehmanna v Zürichu. Od roku 1980 spolupracuje s 'Dielňou improvizovanej hudby' v Zürichu 1982-83 a 1984-85 obdržal štipendium kuratória v Aargau. Absolvoval študijné pobyty v Paríži a Berlíne. Získal rad švajčiarskych vyznamenaní. Ako improvizujúci hudobník (violončelo) pôsobí v rôznych medzinárodných súboroch. Koncertuje a nahráva v Európe a v USA.

Rozkmitáva sa priestor, výškové spektrum začína byť počuteľné. Mení sa - v intenzite zvuku, vo farbe. V dôsledku zmeny plynie čas. Zvuk je vždy zmenou (až do jeho najhlbšieho vnútra, k jednotlivému kmitu). Otvorme sa mu, vytvorme si senzórium pre zmeny - nielen zmeny zvukové...

Skladba ***Raumspiel*** vznikla roku 1989 pre zbierku gitarových diel, ktorá mala - o. i. - spĺňať aj pedagogický cieľ. Cieľom bolo pomerne ľahko zvládnuteľnými hráčskymi technikami dospieť k veľkému zvukovému bohatstvu. Šesť krátkych gitarových skladieb možno hrať buď sólovo (ako *Raumspielsuite*), alebo so vzájomne sa prekrývajúcimi troma v priestore rozmiestnenými gitarami (ako *Raumspiel*).

HANS WÜTHRICH-MATHEZ (1937) študoval hudbu na konzervatóriu v Berne, v rokoch 1968-72 študoval kompozíciu u Klausa Hubera. Roku 1973 promoval na univerzite v Zürichu (nemecký jazyk a literatúra, filozofia, hudobná veda). Od roku 1985 je učiteľom hudobnej teórie na konzervatóriu vo Winterthuri.

Weinenarie pre sólový hlas z *Das Glashaus* s mottom "Es fragt sich nur", sagte Goggenmoggel, "wer der stärkere ist, sonst nichts" (Otázka je iba, kto je silnejší - nič iné) zaodieva do viditeľného a počuteľného tvaru typické formy správania v rámci hierarchických štruktúr. *Weinenarie* (slová Beth Griffith) spieva najhlbšie situovaná osoba tohto tvrdého poriadku - *underdog* (vydedenec, obeť).

KLAUS HUBER (1924, Bern) bol pôvodne učiteľom základnej školy. Popritom sa venoval štúdiu hudby, následne navštevoval v rokoch 1947-49 konzervatórium v Zürichu (odbor hry na husliach - Stefi Geyer a odbor hudba v školách) a až do roku 1955 pokračoval vo svojom hudobnom vzdelávaní u Willyho Burkharda (teória a kompozícia). V rokoch 1955-56 študoval u Borisa Blachera na Vysokej hudobnej škole v (Západnom) Berlíne, v rokoch 1950-60 vyučoval hru na husliach na konzervatóriu v Zürichu, 1960-63 bol docentom dejín hudby a náuky o literatúre na konzervatóriu v Luzerne. V rokoch 1961-72 vyučoval na Hudobnej akadémii v Bazileji, od roku 1964 ako vedúci kompozično-inštrumentačnej triedy, od roku 1968 ako vedúci majstrovskej triedy pre kompozíciu. V rokoch 1966, 1968 a 1972 viedol kurzy pre analýzu v Bilthovene (nadácia Gaudeamus), v rokoch 1973-90 kompozičnú triedu a Inštitút Novej hudby na Vysokej hudobnej škole vo Freiburgu. Roku 1983 vyučoval o. i. v Brazílii, Nikarague, Montreali, v Taliansku (Accademia Chigiana), Japonsku, Paríži, vo Švédsku. Je nositeľom Beethovenovej ceny mesta Bonnu a významných švajčiarskych hudobných resp. umeleckých cien. Huber sa zasadzuje aj v progresívnych kultúrnopolitických otázkach, proti komercionalizácii hudobnej kultúry a pod. Je spoluzakladateľom medzinárodného skladateľského seminára v Boswil (1969). Žije ako profesor vo výslužbe vo Freiburgu.
V Huberovej tvorbe prevažujú diela náboženského zamerania a sociálneho angažmán v spojení s latinskoamerickou "teológiou oslobodenia" proti neokolonialistickým a imperiálnym snaženiam. Základom jeho hudby je extrémna organizovanosť materiálu: seriálna technika v spojení s kolážou a montážou a vrstvením textových i hudobných blokov.

Výber z diela: *Des Engels Anredung an seine Seele*, komorná kantáta (1959), *Dve časti pre 7 plechových dychových nástrojov* (1957-58), *Auf eine ruhige Nacht-Zeit* pre soprán, flautu, violu a violončelo (1958), *Moteti Cantiones*, sláčikové kvarteto (1962-63), *Soliloquia Sancti Aurelii Augustini* (1959-64), veľa hudby pre účely chrámovej praxe, o.i. *Kleine Deutsche Messe* (1969), *Tempora* pre husle a orchester (1969-70), *Inwendig voller Figur*, oratórium (1971), *Jot oder Wann kommt der Herr zurück?*, dialektická opera (1972-73), *Erniedrigt-Geknechtet-Verlassen-Verachtet*, oratórium (1975-82), *Spes contra spem* (1986-89), *La Terre des*

Hommes, oratórium (1987-89).

Skladba ***PLAINTE - lieber spaltet mein Herz...II*** ktorá vznikla roku 1992 in memoriam Osip Mandeľštam, sa začína sólovou flautou. Jej charakter naznačuje už počiatočný pokyn pre hráča: *„Estremamente tranquillo e pianissimo, quasi sempre senza vibrato...* rozprúdiac sa do bezhraničného priestoru..." Zvuk ostatných nástrojov postupne zahaľuje sólový nástroj. Gitara je naladená tretinotónovo, skupina bicích nástrojov pozostáva z nástrojov s dlhým dozvukom. Jeden z hráčov ticho a po slabikách vpletá do hudby niekoľko riadkov z pozdnej básne Osipa Mandeľštama. Keď flauta dohrá *Plainte*, ustúpi v závere do súboru. Zvukovo extrémne delikátna skladba sa končí *decrescendo al niente.*

JACQUES DEMIERRE (1954, Ženeva) je hudobný autodidakt, ktorý prešiel rôznymi fázami vývoja od improvizácie, jazzu až po súčasnú hudbu. Komponuje pre koncerty, divadlo a tanec, ale aj jazzové skladby a súčasnú hudbu. Ako klavirista pôsobí v rôznych zoskupeniach improvizovanej hudby, v súboroch súčasnej hudby a pravidelne hrá na recitáloch. Demierre je redaktorom časopisu *Contrechamps* (hudba 20. storočia). Pracuje aj ako hudobný žurnalista v slobodnom povolaní.

"Skladba ***Bleu*** *(Modrá)* vznikla na objednávku Švajčiarskeho hudobného spolku. Má divadelné črty: ide o speváčku márne sa snažiacu udusiť postupne narastajúci smiech, ktorý ju nakoniec celkom zachváti a prinúti odísť z javiska. Je to vlastne divadelná hra, predsa však aj hudba: dych a dýchanie, hovorený a spievaný jazyk, smiech a dusenie smiechu sú znázornené veľmi precízne. Zvuk teda nie je iba púhou podporou divadelnej udalosti, ale jadrom, obsahujúcim v sebe celkový dramatický priebeh skladby."

Jacques Demierre

L'ART POUR L'ART patrí od svojho vzniku roku 1983 v Nemecku i medzinárodne k najvýznamnejším súborom pre Novú hudbu. Jadrom jeho neobyčajného obsadenia je hráč na bicích nástrojoch Matthias Kaul, flautistka Astrid Schmeling a gitarista Michael Schröder. Repertoár je zdanlivo protirečivý a zahŕňa politickú hudbu, hudobné divadlo, inscenované koncerty, koncerty s rozhovormi, workshopy, portréty skladateľov rôznych škôl, objavovanie mladých skladateľov, kompozičné objednávky, znovuobjavovanie zabudnutých skladateľov, zriedkavo hrané klasické diela, improvizácia, nová hudba pre deti a mládež, nezvyčajné priestory, jedinečné spôsoby prezentácie. Súbor sa v prípade potreby ľubovoľne rozširuje. L'ART POUR L'ART má za sebou už vyše 100 premiér, spolupracuje s významnými domácimi i zahraničnými skladateľmi, pravidelne nahráva pre rozhlas a televízne stanice v Nemecku i v zahraničí, má rad vysoko hodnotených CD nahrávok.

BETH GRIFFITH študovala spev, klavír, moderný a jazzový tanec na Notre Dame University v Nelsone (Kanada). Venuje sa populárnej, jazzovej i country hudbe, vystupuje i v muzikáloch, v Dallas Repertoir Theatre. Pôsobí sólisticky v oblasti klasickej a súčasnej hudby, absolvovala viacero vystúpení v USA i v Európe. Spolupracovala s Chicago Lyric Opera a Nouvel Orchestre Philharmonique de Paris. V repertoári má diela súčasných skladateľov - Feldmana, Ligetiho, Stockhausena, Beria, Kagela, Cagea a i. Nahráva pre rozhlas a televíziu. Je držiteľkou ceny nemeckej gramofónovej kritiky za nahrávku Feldmanovej skladby *Three Voices*. Žije v Nemecku. V Bratislave sa predstavila v rámci Večerov novej hudby 1991 a 1995.

PIATOK
10. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30 hod.

08

ARDITTI STRING QUARTET

Irvine Arditti husle
Graeme Jennings husle
Garth Knox viola
Rohan de Saram violončelo

The British Council

Koncert sa realizuje za podpory British Council v Bratislave

CONLON NANCARROW
3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6

GIACINTO SCELSI
3. sláčikové kvarteto (1963)
avec une grande tendresse (dolcissimo)
l'appel de l'esprit: dualisme, ambivalence, conflit (drammatico)
l'âme se réveille... (con transparenza)
....et tombe de nouveau dans le pathos, mais maintenant avec un pressentiment de la libération (con tristezza)
libération, catharsis

IANNIS XENAKIS
Tetras (1983)

P R E S T Á V K A

GYÖRGY LIGETI
2. sláčikové kvarteto (1968)
Allegro nervoso
Sostenuto, molto calmo
Come un meccanismo di precisione
Presto furioso, brutale, tumuloso
Allegro con delicatezza - stets sehr mild

MELOS-ÉTOS '95

Mexický skladateľ amerického pôvodu CONLON NANCARROW (1912, Texarkana, Ark.) študoval na Cincinnati Conservatory a neskôr v Bostone súkromne u Nikolaja Slonimského, Waltera Pistona a Rogera Sessionsa. Roku 1937 bojoval v Španielskej občianskej vojne a z politických dôvodov sa nevrátil do USA, ale emigroval do Mexika roku 1939.

C. Nancarrow venoval celý svoj život a hudobnú tvorivosť "výstrednej" činnosti - tvorbe pre mechanický klavír. Mimoriadne intenzívne sa zaoberal rytmom a jeho spletitosťami. Keďže jeho rané diela boli pre klaviristov priťažké, hľadal nástroj, ktorý by neobmedzoval jeho experimenty. Začal experimentovať s mechanickým klavírom, menil jeho kladivká a úder. Pre tento nástroj vytvoril rad skladieb nazvaných *Štúdie*. Odmieta datovať jednotlivé diela a zoskupuje ich podľa vlastnej ľubovôle. Desaťročia pracoval osamote, úplne zabudnutý hudobným svetom. Až začiatkom osemdesiatych rokov jeho skladby upútali pozornosť poslucháčov. Roku 1981 Nancarrow navštívil USA a bol nadšene prijatý na festivale New Music America v San Francisku. Roku 1981 dostal Letter of Distinction v New Yorku, vysoké vyznamenanie Amerického hudobného centra, roku 1982 bol vymenovaný medzi devätnástimi "géniami" nadácie McArthur Foundation.

Hudba z tridsiatych a štyridsiatych rokov je písaná s ohľadom na živého interpreta a je silne spätá s jazzom. Blues, ragtime, boogie-woogie v *Štúdiách* 1-12 prezrádzajú prax jazzového trúbkára. Vypracované rytmické modely kolidujú s obmedzenými technickými možnosťami interpretov. Počas nasledujúcich štyridsiatich rokov Nancarrov písal takmer výlučne pre mechanický klavír a vyvinul si osobný typický štýl. V jeho hudbe vládnu časové vzťahy, melódia a harmónia sú podriadené tempu, metru a rytmu. Náhle zmeny metra, rôzne druhy metra v rôznych hlasoch, stupňovité alebo postupné zmeny tempa či rôznych temp vo viacerých hlasoch, horizontálne a vertikálne zhluky charakterizujú jeho hudbu. Forma skladieb je zväčša relatívne jednoduchá, kánonická. Svoj vzťah k barokovej hudbe prezrádza v terasovitej dynamike, ktorá spriehľadňuje štruktúru jeho kompozícií.

Výber z diela: *Serenáda a Scherzo* pre hoboj, fagot a klavír (1930), *Blues* pre klavír (1935), *Prelúdium* pre klavír (1935), *Toccata* pre husle a klavír (1935), *Septeto* (1940), *Sonatína* pre klavír (1941), *Trio* pre klarinet, fagot a klavír (1942), *Sláčikové kvarteto* (1942), *Suita* pre orchester (1943), *Sláčikové kvarteto* (1945), *3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6, Štúdie 1-29, Štúdia 30* pre preparovaný mechanický klavír, *Štúdie 31-38, Štúdie 39-41* pre 2 mechanické klavíry, *Štúdia 42, Štúdie 43 & 44* pre 2 mechanické klavíry, *Štúdie 45-50, Štúdie 50-60.*

"Conlon a ja prichádzame z tridsiatych rokov, keď svet hudby bol ohraničený Stravinským a Schönbergom, ktorí vyčnievali ako vyčnievajú hory."
"Nancarrow tvorí zložitú polytempovú hudbu, v ktorej je kánon uchopiteľným objektom, takže potom možno počúvať." John Cage

"Čo sa týka mojej osobnej estetiky, uprednostňoval som Stravinského".

Conlon Nancarrow

3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6 premiérovalo Arditti Quartet v Kolíne 15. 10. 1988. Dielo má tri časti a je založené na kánonoch, v ktorých ide šesť dôb proti piatim, proti štyrom, proti trom. Každý hráč hrá rovnaký materiál, jeden kánon protipostavený druhému, pričom ich sekvencie sú rozložené tak, že všetky nástroje končia na tom istom tóne.

Eric Salzman

GIACINTO SCELSI (1905-1988) bol donedávna takmer neznámy, v encyklopédiách, odbornej literatúre chýbali záznamy o jeho osobnosti a tvorbe. Pochádzal z aristokratickej rodiny z južného Talianska. Vždy rozhodne odmietal o sebe hovoriť a uvádzať akékoľvek biografické či osobné údaje, dokonca sa nechcel dať ani fotografovať. Až na sklonku jeho dlhého života ho začal svet objavovať: festival IGNM roku 1987 v Kolíne venoval otváracím koncert Scelsiho tvorbe.

Študoval u O. Respighiho a A. Casselu a dodekafonickú techniku u W. Kleina (1935-36) vo Viedni. Tak sa stal vlastne prvým Talianom, ktorý dávno pred Dallapiccolom písal dvanásťtónovú hudbu. Čoskoro však pocítil jej obmedzujúce putá, a preto sa s touto technikou rozišiel dávno pred povojnovou vlnou serializmu. Omnoho viac získal zo štúdia v Ženeve u Egona Koellera, ktorý ho zasvätil do princípov Skriabinovho systému. Tu sa začal aj intenzívne zaoberať kultúrou Východu: Indiou, Čínou a zen-budhizmom.

Scelsi mal za sebou už asi tridsať skladieb, keď ho ku koncu vojny postihla vážna kríza, vyžadujúca si roky hospitalizácie. Počas obdobia stráveného v dome opatrovateľskej služby si našiel svoju vlastnú terapiu: strávil hodiny pri klávesnici, donekonečna hral jeden a ten istý tón a ponáral sa do sústredeného a intenzívneho počúvania. To ho zachránilo a od roku 1952 opäť začal komponovať, ale úplne novým a odlišným jazykom, ktorý mu umožnil v období tridsiatich rokov vytvoriť okolo stovky diel. V priamom rozpore s vtedy prevažujúcim seriálnym kombinatorickým spôsobom myslenia jeho hudba skúmala priam jadro zvuku so zámerom oslobodiť z neho nekonečnú energiu. Sám to vysvetľuje slovami: "Kto nepreniká dovnútra, do srdca zvuku, nech je i dokonalým majstrom ovládajúcim techniku, nikdy sa nestane skutočným umelcom, skutočným hudobníkom."

Nijaký iný skladateľ nepodstúpil takú radikálnu cestu od koncepcie nôt, ktorá vtedy v západnej hudbe dominovala, ku koncepcii zvuku. Pre Scelsiho je zvuk živým oraganizmom, obdarený nekonečne krehkým a zložitým organickým životom. Živý organizmus, predovšetkým so schopnosťou pohybu. Scelsi hovorieval: "Zvuk je prvým pohybom nehybnosti. Tu je počiatok Stvorenia!" Scelsiho prvé kroky na tomto novom hudobnom kontinente sa odohrávali v rovine inštrumentálnej i vokálnej monódie. V jeho dovtedajšej tvorbe dominoval klavír, ktorý čoskoro zavrhol, pretože neposkytoval možnosť tvorby mikrointervalov. Na druhej strane ku koncu päťdesiatych rokov používal stále viac orchestrálny aparát.

Jeho hudba prekračuje hranice tonality a rovnomerne temperovaného ladenia,

a napriek tomu nikdy neznie agresívne alebo disharmonicky, pretože sa rozprestiera v celom zvukovom spektre, ktoré zahŕňa a integruje aj všetky čiastkové tóny. Väčšmi než stav bytia opisuje stav vzniku. Koncentrácia na nekonečne malé dosahuje večné témy: Nekonečno a Večnosť. Scelsiho hudba nás približuje k počiatku všetkej energie a všetkého života: približuje nás k Bohu. Harry Halbreich, skrátené

Výber z diela: *Rotative*, symfonická poéma pre 3 klavíry, dychové a bicie nástroje (1929), *40 Prelúdií* pre klavír (1930-40), 5 sláčikových kvartet (1944, 1961, 1963, 1964, 1984), *Suita č. 8 (BOT-BA)*, *Tibetské rituály, modlitby a tance* (1952), *PWYLL* pre flautu (1954), *COELOCONATH* pre violu (1955), *IXOR* pre B-klarinet (1956), *YAMAON* pre bas a 5 nástrojov (altsaxofón, barytón-saxofón, kontrafagot, kontrabas a bicie nástroje) (1954-58), *KYA* pre sólový B klarinet a 7 nástrojov (anglický roh, lesný roh, basklarinet, trúbka, trombón, viola a violončelo) (1959), *Quattro 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 Brahmu* pre orchester (1961), *TAIGU (5 invokácií)* pre soprán (1962), *Canti del Capricorno* pre ženský hlas (1962-72), *KHOOM* pre soprán a 7 inštrumentalistov (2 husle, viola, violončelo, lesný roh a 2 bicie nástroje) (1962), *CHUKRUM* pre sláčikový orchester (1963), *YLIAM* pre ženský zbor (1964), *ANAHIT (lyrická poéma o mene Venuše)* pre sólové husle a 18 nástrojov (1965), *KO-LHO* pre flautu a klarinet (1966), *UAXUCTUM* pre miešaný zbor, orchester a Martenotove vlny (1966), *OHOI (Tvorivé princípy)* pre 16 sláčikov (1966), *CKCKC* pre soprán s mandolínou (1967), *TKRDG* pre 6-hlasný mužský zbor, elektrickú gitaru a bicie nástroje (1968), *OKANAGON* pre harfu, tom-tomy 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, trombón a violončelo (1974), *PFHAT ("Un éclat... et le ciel s'ouvrit")* pre miešaný zbor, veľký orchester, organ a obedáčik (1974), *Et maintenant c'est à vous de jouer* pre violončelo a kontrabas (1974), *In Nomine Lucis* pre organ (1974).

3. sláčikové kvarteto napísal Giacinto Scelsi roku 1963, teda krátko po *2. sláčikovom kvartete* (1961), a hoci obe skladby sú spriaznené časom vzniku i počtom častí, podstatou sa veľmi líšia. *Tretie kvarteto* je omnoho pokojnejšie, nadnesenejšie a statickejšie ako jeho živý a dramatický predchodca a úplne sa vyhýba hlbokému registru. Zo Scelsiho diel je jediné s konkrétnym "programom", odhaľuje jednotlivé časti mystickej cesty, ktoré nachádzajú svoj pendant v hudbe.
Tieto časti sú:

1. S veľkou nežnosťou (dolcissimo)
2. Volanie ducha: dualizmus, ambivalencia, konflikt (drammatico)
3. Duša sa prebúdza... (con transparenza)
4. ...a opäť upadá do pátosu, ale teraz s predtuchou oslobodenia (con tristezza)
5. Oslobodenie, katarzia

Na začiatku prvej časti sa "tonálne centrum" nakloní z *B* k spodnej kvinte *Es*, ktorá však takmer ihneď zmizne. Prvá polovica časti kolíše v rámci úzkeho priestoru medzi malým *B* a *H*. Ale vysoký zvuk flažoletu prvých huslí v taktoch 38 až 42 načrtáva sotva vnímateľnú horizontálnu líniu "dominantného" F, ktoré je zatiaľ neznámym cieľom celej skladby. Takty 49 až 59 otvárajú zvukový priestor k tritónu *E* a potom ho opäť zatvárajú. Od taktu 69 sa rozšírenie uskutočňuje opäť, tentokrát na báze harmónie, kolíšuc medzi *Ges dur* (*B, Des, Ges*) a *B dur* (*F, D, B*). Už o šesť taktov neskôr *Ges* a *F* zmiznú, potom sa strácajú aj *Des* a *D*. Kvarta *Es* práve pred záverečným unisonom na *B* zdiaľky pripomína začiatok skladby.

V druhej časti (na *E*) sa odohráva skutočná miniatúrna dráma. Doprostred ultravysokých tónov *E, F* a *Fis*, smerujúcich do výšky, brutálne nastúpia druhé husle so svojím odviazaným *col legno* o dve a pol oktávy nižšie (v takte 20). Zanedlho intervenuje aj viola ešte o oktávu nižšie, dotýkajúc sa svojho spodného *C*: toto sú najhlbšie zvuky celého kvarteta. V takte 35 prichádzajú prvé husle s *Es* (o poltóna nižšie od "tonálneho centra"), otvárajúc tmavší, vzrušenejší stredný diel. Dramatický recitatív violy sa rozvíja v taktoch 39 až 50 a jej veľké arppeggiovité skoky zreteľne definujú harmonické pole *fis mol* resp. *ges mol*. Sila príťažlivosti *Es* však pokračuje takmer až do konca skladby, a iba malá tercia *Es-Ges*, ktorá sa nakoniec rozvedie do sekundy *Es-F*, v znovunadobudnutom pokoji začiatku umožní "rozvedenie" nahor do *E*.

Tretia časť, najjednotnejšia a najmenej kontrastná zo všetkých piatich častí, takmer neprestajne udržiava extrémne napätie medzi najvyšším *G* a *As* (množstvo flažoletov, vehementná dynamika). Oslňujúca žiara tohto úzkostného mystického zjavenia je takmer neznesiteľná. Všimnime si práve pred koncom dvojité flažolety prvých huslí, hrajúcich medzi kobylkou a strunníkom takmer na hranici počuteľnosti.

"Návrat" avízovaný "programom" diela sa týka návratu štvrtej časti k *Es* a toho, že pozostáva z takmer presného palindrómu prvej časti, až na niekoľko taktov pridaných na dve miesta na už známych akordoch. Kvarteto sa končí epilógom na "tonálnom centre" *F*, vzápätí podporovanom spodnou terciou *Des*. Tu harmónia kolíše medzi *Des dur, F dur* a (keď *F* stúpa na *G*) *es mol*. Tak sa opäť potvrdzuje základné kadenčné gesto diela. Je späté s funkciou subdominanty, s postupmi VIb-I a IV (molová)-I (neapolská sexta a plagálna molová tónina), a "predstavuje" podľa už spomenutého "programu", subjektívnosť, ktorá má byť prekonaná (Scelsi to nazýva "pátos"). Od taktu 35 sa opäť objavuje vysoké *E* (flažolet) ako spomienka na mystické zjavenie tretej časti. Potvrdzuje sa takmer až do konca, ale v úplnom závere stúpa ešte o ďalší poltón a uniká hore k *F* : konečne sa dosiahol cieľ, po prvýkrát naznačený v taktoch 38-42 prvej časti.

Harry Halbreich

IANNIS XENAKIS (1922, Braila) sa narodil v Rumunsku ako syn gréckych rodičov, ktorí sa s ním po desiatich rokoch presťahovali späť to Grécka. Jeho štúdium architektúry na Athens Polytechnic prerušila 2. svetová vojna. Za aktívnu účasť v odboji (koncom vojny bol ťažko ranený) ho odsúdili na smrť, preto emigroval a usadil sa v Paríži a prijal francúzske štátne občianstvo. V kompozícii bol žiakom

Dariusa Milhauda a Arthura Honeggera na École Normale de Musique, Oliviera Messiaena na Conservatoire National Supérieur de Musique; neskôr študoval u Hermanna Scherchena v Švajčiarsku.

V Paríži sa stretol s Le Corbusierom, s ktorým dlhé roky úzko spolupracoval ako stavebný inžinier a architekt: projektoval Phillips pavilón, svetovú výstavu v Bruseli roku 1958, kláštor v La Tourette a ďalšie svetoznáme budovy. Ich spoločná architektonická revolúcia sa odrazila aj na Xenakisovej hudobnej revolúcii, ktorá výrazne ovplyvnila povojnový hudobný život. Už roku 1954 vystúpil proti serializmu, pretože chcel rozšíriť horizonty pôsobenia hudby. Tento postoj viedol k rozporu so súčasníkmi-skladateľmi; Messiaen, Scherchen a Varèse ho však aj naďalej podporovali. Xenakis zaviedol termín "stochastická" hudba pre hudbu založenú na metóde pravdepodobnosti využívajúcu pri tvorbe zvuku teóriu náhody. Predpovedal aplikáciu počítačov v hudbe a už roku 1957 rad svojich skladieb vytvoril na báze programu. Pomocou matematických pojmov a funkcií modeloval výšku, trvanie, farbu, tvoril nové hudobné entity používajúc logiku. Zaviedol pojem množiny do hudby. Vymyslel a realizoval multimediálne show so svetlom a zvukom v architektonickom priestore a v prírode, kde uvádzal svoje polytopické kompozície (na svetovej výstave v Montreali roku 1967, na zrúcaninách Persepolisu v Iráne roku 1971, v Cluny roku 1972, v zrúcaninách Mikén roku 1978, k otvoreniu Centre George Pompidou v Paríži roku 1978). Xenakis prejavil aj svoju spätosť s byzantskou hudbou: zhudobnil rad klasických gréckych tragédií. Napísal množstvo teoretických článkov a pojednaní objasňujúcich jeho postoje a názory. V poslednom desaťročí sa však už stránil hovoriť o svojich systémoch a metódach, jeho sústredenejší prístup k hudbe sa prejavil v jej novej kvalite.

Výber z diela: *Metastasis* pre orchester (1954), *Pithoprakta* pre orchester (1956), *Achorripsis* pre 21 nástrojov (1957), *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 (1961), *ST/4* pre sláčikové kvarteto (1962), *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), *Eonta* pre klavír a plechy (1964), *Terretektorh* pre orchester (1966), *Oresteia*, divadelná hudba pre dva zbory a komorný orchester (1966), *Nomos Alpha* pre violončelo (1966), *Polytope de Montréal*, audiovizuálne predstavenie s hudbou pre 4 orchestre (1967), *Anaktoria* pre inštrumentálny súbor (1969), *Mikka* pre husle (1971), *Charisma* pre klarinet a violončelo (1971), *Gmeeoorh* pre organ (1974), *Retours-Windungen* pre 12 violončiel (1976), *Kottos* pre violončelo (1976), *Pléiades* pre 6 perkusionistov (1978), *Serment-Orkos* pre zbor a cappella (1981), *Pour la Paix* pre miešaný zbor, mg. pás a recitátorov (1982), *Tetras* pre sláčikové kvarteto (1983), *Naama* pre amplifikované čembalo (1984), *Idmen A/B* pre miešaný zbor a 4-6 perkusionistov (1985), *A l'ile de Gorée* pre amplifikované čembalo a súbor (1986), *Akea* pre klavír a sláčikové kvarteto (1986), *Horos* pre orchester (1986), *Keqrops* pre klavír a orchester (1986), *XAS* pre

saxofónové kvarteto (1987), *Tracées* pre veľký orchester (1987), *Waarg* pre 13 hudobníkov (1988), *Rebonds* pre bicie nástroje (1988), *Echange* pre basklarinet a 13 hudobníkov (1989), *Oophaa* pre čembalo a bicie nástroje (1989), *Tetora* pre sláčikové kvarteto (1990), *Knepphas* pre miešaný zbor (1990), *Kyania* pre orchester (1990), *Dox-Orkh* pre husle a orchester (1991), *Paille in the wind* pre violončelo a klavír (1992), *Les Bacchantes d'Euripide* pre barytón, ženský zbor a inštrumentálny súbor (1993), *Dämmerschein* pre orchester (1993-94).

Grécke slovo ***Tetras***, použité ako titul skladby, znamená "štvoritosť". Dielo vzniklo na objednávku Calouste Goulbenkian Foundation of Portugal pre Arditti Quartet, ktorému je venované a ktoré aj skladbu premiérovalo roku 1983 v Lisabone. Niekedy iba osamotený nástroj, obvykle však súbor všetkých štyroch vytvárajú veľký objem zvuku. Takmer všetky aspekty kompozície oponujú tradičným predstavám o hre sláčikového kvareta.
Hudobníci hrajú bez vibráta, nenachádzajú sa tu polyfonické ani kontrapunktické pasáže. Jediné, na čom záleží, je hustota a intenzita skladby. Xenakis nevedie melódiu, ale na sprostredkovanie sily svojich myšlienok používa masy hustého zvuku, ktorý tlkoce, posúva sa, šmýka, kĺže, brble. Eric Salzman

GYÖRGY LIGETI (1923, Dicsőszentmárton/Tyrnaveni, Rumunsko) študoval na konzervatóriu v Kolozsvári/Cluji a súkromne u Pála Kadosu v Budapešti. Po vojne si dokončil kompozičné štúdiá na budapeštianskej Hudobnej akadémii F. Liszta ako žiak Ferenca Farkasa, Sándora Veressa a Pála Járdányiho. Po absolutóriu sa venoval výskumu rumunskej ľudovej hudby. Roku 1950 sa stal profesorom harmónie, kontrapunktu a formálnej analýzy na budapeštianskej Akadémii. Od roku 1957-58 žil v Kolíne, kde pracoval v elektronických štúdiách WDR. Roku 1959 sa usadil vo Viedni. V šesťdesiatych rokoch prednášal pravidelne na Darmstadtských prázdninových kurzoch, bol profesorom kompozície na univerzitách v Štokholme, Stanforde, na hamburskej vysokej hudobnej škole. Viedol kompozičné kurzy v Bilthovene, Essene, Jyväskyle, Tanglewoode, Siene, a Aix-en-Provence. V rokoch 1959-1973 žil prevažne v Západnom Berlíne, najprv ako držiteľ štipendia Deutscher Akademischer Austauschdienst. Je členom Kráľovskej švédskej hudobnej akadémie, Západoberlínskej umeleckej akadémie, hamburskej Slobodnej umeleckej akadémie, bol ocenený mnohými umeleckými cenami (Beethovenpreis der Stadt Bonn, Berliner Kunstpreis, Bachpreis der Stadt Hamburg, Prix Maurice Ravel, Prix Arthur Honegger, Grawemeyer Award).
Ligetiho tvorba prešla zložitým vývojom a prekonala niekoľko modifikácií. Rozhodujúci zlom nastal po roku 1956, hoci Ligeti si uvedomil už skôr, že rozvíjanie Bartókovho idiomu nie je pre neho prespektívnou cestou. Začal experimentovať s jednoduchými intervalovými a rytmickými štruktúrami a vybudoval si novú metódu práce takpovediac od nuly. Po presídlení na Západ neprijal seriálne techniky, ale vypracoval si vlastný spôsob tzv. sieťových štruktúr, v ktorých jednotlivé intervalové a rytmické modely vystupujú ako súčasť bohatej zvukovej textúry. Pomocou clustrov

a mikropolyfónie vytvára zvukové objekty, ktoré sa objavujú ako funkčné prvky tzv. Klangkomposition.

Výber z diela: *Šesť bagatel* pre dychové kvinteto (1953), *Musica Ricercata*, 11 skladieb pre klavír (1951/53), *1. sláčikové kvarteto „Métamorphoses nocturnes"* (1953-54), *Ejszaka (Noc), Reggel (Ráno)* pre zbor (1955), *Glissandi* pre mg. pás (1957), *Artikulácia* pre mg. pás (1958), *Apparitions* pre orchester (1958-59), *Atmosphères* pre orchester (1961), *Volumina* pre organ (1962), *Aventures* a *Nouvelles Aventures* pre 3 spevákov a 7 inštrumentalistov (1963-65), *Rekviem* pre soprán a mezzosoprán, 2 miešané zbory a orchester (1963-65), *Lux aeterna* pre 16-hlasný miešaný zbor (1966), *Koncert pre violončelo a orchester* (1966), *Aventures + Nouvelle Aventures*, hudobnodramatická akcia v 14 obrazoch (1966), *Lontano* pre orchester (1967), *Dve Etudy* pre organ (1967-69), *Continuum* pre čembalo (1968), *2. sláčikové kvarteto* (1968), *10 skladieb pre dychové kvinteto* (1968), *Ramifications* pre sláčikový orchester/12 sólových sláčikov (1968-69), *Melódie* 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), *Monument-Selbstportrait-Bewegung*, 3 skladby pre 2 klavíry (1976), *Le Grand Macabre*, opera (1974-77), *Hungarian Rock* pre čembalo (1978), *Passacaglia ungherese* pre čembalo (1978), *Hungarian Études* pre zbor a cappella (1982), *Trio* pre husle, lesný roh a klavír (1982), *Drei Phantasien nach F. Hölderlin* pre 16-hlasný miešaný zbor a cappella (1983), *Études pour piano* (1985), *Koncert pre klavír a orchester* (1985-88), *Non sense Madrigals*, pre 6-hlasný zbor (1988), *Koncert pre husle a orchester* (1990), *Loop* pre sólovú violu (1991), *Macabre Collage*, suita pre orchester (sprac. Elgar Howarth, 1991), *Mysteries of the Macabre* pre koloratúrny soprán/sólovú trúbku a súbor (sprac. Elgar Howarth, 1991) alebo orchester (1992), *Etudes pour piano, deuxième livre* (1988-93).

2. sláčikové kvarteto vzniklo v marci až júli 1968, premiéra sa uskutočnila 14. decembra 1969 v Baden-Badene v podaní LaSalle Quartet.

"V prvej časti je textúra skladby úplne rozbitá vďaka náhlym zmenám medzi extrémne rýchlymi a extrémne pomalými štruktúrami. V druhej časti je hudba takmer statická, hoci jej statiku prerušujú ostré vpády, zlomy, náhle zmeny tempa a tvaru: a zároveň i fragmenty prvej časti, ktoré sa implantovali do druhej. Celkovo druhá časť je pomalou variáciou prvej časti s množstvom podvedomých spojov a vzťah záverov týchto dvoch častí - ktoré takisto podporujú hudobnú formu - je rovnaký ako vzťah rýmov na koncoch dvoch veršov básne. Tretia časť, pizzicato, je niečo ako pocta Bartókovi - sú v nej isté nadväznosti na *Scherzo pizzicato* z Bartókovho *Štvrtého sláčikového kvarteta*, avšak nie vo forme citátov. Sieťové formácie jemne načrtnuté v predchádzajúcich častiach sú v tretej časti silne zhustené. Máme tu do činenia s "tikajúcim" mechanizmom - no táto vymyslená mašinka praská a rozpadá sa na malé kúsky. Takéto polymetrické, mechanické

procedúry sa do mojej hudby z času na čas navracajú: myslím na *Symfonickú báseň pre sto metronómov* z roku 1962, a na *Aventures*, kde zneli "diabolské hodiny", kým *Continuum* pre čembalo už ako celok zobrazuje precízny mechanizmus. Štvrtá časť kvarteta je nadmieru zhustená, brutálna, hrozivá. Vracajú sa tu náhle sa meniace typy z prvej časti, zhustené na čo najmenšom možnom priestore. Piata časť je ako spomienka videná cez hmlu: celý doterajší priebeh skladby sa tu rekapituluje, no v subtílnejšej podobe - hudba znie, akoby prichádzala z diaľky. Všetky časti obsahujú tie isté hudobné a formové idey, no uhol pohľadu a sfarbenie sú v každej z nich odlišné, presúvajúca sa hudobná forma sa objaví len vtedy, keď sú všetky časti traktované interpretmi i počúvané poslucháčmi ako celok." György Ligeti

ARDITTI STRING QUARTET vzniklo roku 1974 ešte počas štúdia jeho členov na Kráľovskej akadémii hudby v Londýne. Špecializuje sa na interpretáciu súčasnej hudby a propaguje široký a pestrý repertoár novej hudby s cieľom podnietiť vznik nových skladieb pre toto médium. Súbor je pravidelným hosťom medzinárodných hudobných festivalov (Benátske Bienále, La Rochelle, Berlínsky a Parížsky festival, Darmstadtské prázdninové kurzy a IRCAM v Paríži) a významných koncertných pódií na celom svete. Jeho vystúpenia sa všade stretávajú s najvyšším možným priaznivým ohlasom kritiky. Členovia Ardittiho kvarteta sú častými hosťami v nahrávacích štúdiách všetkých väčších európskych rozhlasových staníc. Úzko spolupracujú s autormi, ktorých hudbu hrajú (Boulez, Bussotti, Carter, Henze, Kagel, Ligeti, Lutosławski, Penderecki, Scelsi, Xenakis...). Pôsobia ako pedagógovia - špecialisti pre novú hudbu a inštrumentálne techniky.

SOBOTA
11. NOVEMBER

Zrkadlová sieň
Primaciálneho paláca
10.30 hod.

09

IDA ČERNECKÁ klavír
STANISLAV ZAMBORSKÝ klavír
DANIEL BURANOVSKÝ klavír

IVAN PARÍK
Listy (1994)

ROMAN BERGER
November Music (1989)

P R E S T Á V K A

VLADIMÍR BOKES
Prelúdiá a fúgy pre klavír op. 53 (1985-89)
Prelúdium (vo forme passacaglie) - Fúga D dur (4hl.)
Prelúdium - Fúga gis mol (2hl.)
Prelúdium - Fúga B dur (3hl.)
Prelúdium - Fúga e mol (5hl.)
Prelúdium - Fúga Es dur (3hl.)
Prelúdium - Fúga a mol (4hl.)
Prelúdium - Fúga F dur (3hl.)
Prelúdium - Fúga h mol (2hl.)
Prelúdium - Fúga h mol „double" (2+3hl.)
Prelúdium - Fúga Des dur (4hl.)
Prelúdium - Fúga g mol (3hl.)
Prelúdium - Fúga fis mol (3hl.)
Prelúdium - Fúga C dur (5hl.)

MELOS-ÉTOS '95

IVAN PARÍK (1936) absolvoval Konzervatórium v Bratislave v odboroch dirigovanie (u Kornela Schimpla) a kompozícia (u Andreja Očenáša). Roku 1962 ukončil štúdium kompozície v triede Alexandra Moyzesa na Vysokej škole múzických umení v Bratislave; 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 roku 1990 stal prorektorom a profesorom, roku 1995 rektorom VŠMU.

I. Parík sa už v začiatkoch svojej tvorby prezentoval ako majster miniatúry a fragmentu. Sklon k detailu, intímnosť výpovede, prvky rafinovanej zvukovosti i akcentovanie inštrumentálnych žánrov možno nájsť najmä v skladateľovej komornej tvorbe. Záujem o detail a jeho vlastnosti súvisí i so záľubou vo výtvarnom umení a podmieňuje formovanie hudobného materiálu seriálnou technikou, aleatorikou, zdôraznením farebnosti. Uplatnil sa aj na poli elektroakustickej 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 sólovú flautu (1968), *Hommage à William Croft* pre mg. pás (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 nástroje* (1979), *Videné zblízka 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), *Dve árie na fragmenty textu Stabat mater* pre vyšší hlas a orchester (1989), *Ako sa pije zo studničky*, hudba k básni M. Rúfusa (1990), *Ária* pre tenor a orchester (1990), *Concerto grosso* pre mg. pás (1990), *Ária II.* na fragment textu Stabat mater pre soprán a komorný orchester (1990), *Listy priateľke*, 5 drobných skladieb pre klavír (1992).

„*Listy* - päť drobných skladieb pre klavír som napísal vlaňajšieho leta povedľa práce na flautovom koncerte. Určité súvislosti budú teda evidentné, čo však je príznačnejšie, že v oboch skladbách sa pozerám do minulosti a vkladám do nich citáty z mojich starších diel. V *Listoch* je to evidentný citát z *Piesní o padajúcom lístí*. Kruh sa uzatvára, ohliadame sa na cestu, ktorou sme boli prešli." Ivan Parík

ROMAN BERGER (1930, Cieszyn, Poľsko) začal svoje profesionálne vzdelanie hrou na klavíri na Vysokej hudobnej škole v Katoviciach, v štúdiu pokračoval a absolvoval na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1956). Neskôr - roku 1965 - ukončil aj štúdium kompozície na VŠMU v triede Dezidera Kardoša. R. Berger bol

pedagogicky činný na Konzervatóriu v Bratislave, pôsobil v Čs. televízii, vo Zväze slovenských skladateľov a 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 roku 1988 Herderovu cenu za udržiavanie a rozvíjanie európskych kultúrnych 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, štrukturácie 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* pre mg. pás (1969), *Konvergencie I, II, III* pre sólové sláčikové nástroje (1969, 1970, 1975), *III. sonáta 'da camera' pre klavír (in memoriam F. Kafenda)* (1971), *Epitaf Kopernikovi* pre mg. pás (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. Różewicza (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 Branneho* 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), *Torzo*, scény III a V z nedokončenej komornej opery *An der schönen blauen Donau* (1994).

Teoretické práce (výber): *Nová paradigma* (1980), *Múzeum a utópia - úvod do filozofie dokumentácie* (1988), *„Menticída" včera a dnes* (1991), *Webern? Varèse?* (1991), *Hudba a totalita* (1991), *Kresťanstvo a nacionalizmus* (1993), *Stály konflikt medzi umením a mocou* (1993).

"Pôvodný názov skladby *November Music* bol 'Soft' - 'Nežne': začala vznikať po nociach koncom novembra 1989. Do úvodného lyrického nápadu sa mi čoskoro 'zaplietla' - rovnako spontánne - moja obľúbená slovenská ľudová pieseň (tá však nie je na prvé počutie evidentná, je takpovediac 'zašifrovaná' do celkovej štruktúry). Zrejme pod vplyvom v nej obsiahnutých významov a najmä pod vplyvom šokujúceho zmätku, ktorý sa po Novembri začal inštalovať pod heslom 'demokracie', presadili sa v ďalšom kompozičnom procese s neodvratnou naliehavosťou transformácie úvodnej lyriky; variácie základného motívu vyúsťujú cez rôzne peripetie do brutality a z nej do akéhosi 'otáznika' na konci.

Po premiére v Mníchove v júli 1990 (Susan Bradbury, 'Tschechoslowakische Nacht'v Hudobnej akadémii) jeden z kritikov napísal: 'Diese Musik schießt ins

Freie!'; žiaľbohu, mýlil sa: ten 'otáznik' na konci má zašifrovaný rytmus 'S.O.S.' Dnes mi prichodí, že som - žiaľbohu! - nevdojak skomponoval akúsi 'prognostickú' skladbu. Asi vďaka tej ľudovej piesni:

Povedzte mojej materi,
nech ma nečaká k večeri;
ani na zajtra k obedu,
lebo ma drábi odvedú...

V súčasnom umení (podobne ako v súčasnej vede a filozofii) sa skončila epocha abstrakcií, deliacich o.i. integrálny umelecký celok na 'formu' a 'obsah' - *in concreto* jedno neexistuje bez druhého. Oproti tomu v spoločenských procesoch, najmä v politike, vládne naďalej stará paradigma abstrakcií; jednou z nich je 'demokracia' - 'forma', na ktorú je možné napasovať ľubovoľné 'obsahy'. Skutočnosť je však jedna: v spoločenských procesoch - podobne ako v umeleckých - pôsobia tie isté zákonitosti s dialektikou Života a Smrti v čele. 'Láska - to sú činy, nie slová', povedal kedysi Picasso."

Roman Berger

VLADIMÍR BOKES (1946, Bratislava) okrem hry na violončele študoval na Konzervatóriu v Bratislave aj kompozíciu v triede Juraja Pospíšila. V štúdiu kompozície pokračoval na Vysokej škole múzických umení v triede Dezidera Kardoša (absolvoval roku 1970). Najprv prednášal teoretické predmety na konzervatóriu a VŠMU. Od roku 1983 je učiteľom kompozície na VŠMU, kde bol roku 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 témbrových kvalít Novej hudby, pričom konfrontuje serializmus a tonalitu zasadením radu do tonálnych súvislostí.

Výber z diela: 5 symfónií (1970, 1978, 1982, 1986, 1988), 2 klavírne koncerty (1976, 1985), 4 klavírne sonáty (1963, 1973, 1979, 1985), *Sláčikové trio* (1963), *Sequenza per 9 stromenti* - hoboj, klarinet, fagot, lesný roh, trúbka, tuba, husle, viola, violončelo (1965), *La Folia*, ciaccona pre sólové husle (1967), 2 sláčikové kvartetá (1970, 1974), *Kadencia na pamiatku P. Picassa* pre flautu a gitaru (1973), *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 spevákov (1978), *Hudba pre organ a dychy* (1986), *Coll'Age* pre klavír, 2 huslí, violu a violončelo (1989), *Prelúdiá a fúgy pre klavír* op. 53 (1989), *Päť etud pre klavír*, pre ĽŠU (1989), *Deväť variácií na tému Z. Fibicha* pre klavír op. 54 (1990), *Pater noster* pre trúbku a barytón (1990), *Missa Posoniensis* pre sóla, zbor, organ a orchester (1990), *Lied ohne Worte* pre mezzosoprán/trúbku in C, basklarinet a klavír (1992), *Haydn pri počítači*, predohra pre komorný orchester (1992), *Variácie na tému z Haydnovej Londýnskej symfónie* pre sólovú flautu op. 57 (1992).

"Návrat k tradičným formám? Návrat k tonalite? 'Vynútený' opus, ako napísal kritik, naznačujúc situáciu, ktorá vznikla po všetkých tých škandáloch, ktoré sa pred 15-20 rokmi odohrali, ktoré poznačili môj život a ktoré už dnes asi málokomu niečo hovoria?

Prelúdiá a fúgy vznikali postupne v rokoch 1985 až 1989. Pravidelný cyklus dvanástich dvojíc skladieb je pozmenený po č. 8 (h mol), kde po pôvodnej dvojici odznie jej variácia. Tradičný jazyk prvých častí - azda s výnimkou prelúdia gis mol - by som dnes vysvetlil ako hľadanie sebadôvery v situácii, do ktorej som sa po spomínaných udalostiach dostal.

Tradicionalistický rámec sa postupne rozpadáva, v tom je pointa *Prelúdií a fúg*. V druhej polovici cyklu ide o tú tajomnú zónu, ktorá sa nachádza niekde medzi tradičným a avantgardným výrazom.

Nechcel by som upriamiť pozornosť poslucháča na kontrapunktické hračky. Cyklus by sa mohol kľudne nazývať aj 'Lístky z pamätníka' či 'Denník z tamtých čias'. Sú v ňom reminiscencie na skladateľské vzory, na vlastné skladby zo študentských rokov, samozrejme je tu zlatý rez, posledné prelúdium je štúdiou postupnej deštrukcie durového kvintakordu, posledná fúga je postavená na téme, ktorej dvanásťtónový sled zodpovedá poradiu tónin prelúdií a fúg v celom cykle. Matematici tomu tuším hovoria fraktály, a tie majú určitú súvislosť s prírodnými vedami, filozofiou i so svetonázorom."

Vladimír Bokes

IDA ČERNECKÁ je absolventkou Konzervatória (Mária Pokojná) a Vysokej školy múzických umení (Rudolf Macudzinski) v Bratislave; postgraduálne študovala na Konzervatóriu P.I. Čajkovského v Moskve v triede V. Gornostajevovej a opakovane sa zúčastnila na Medzinárodných kurzoch vo Weimare. Bola úspešnou účastníčkou niekoľkých súťaží a prehliadok: je laureátkou Smetanovej klavírnej súťaže v Hradci Králové, držiteľkou diplomu Bachovej súťaže v Lipsku a Busoniho súťaže v Bolzane. Prezentovala sa na Interpódiu v Bratislave (1976) a v rámci cyklu mladých na Pražskej jari (1978). Umelkyňa spolupracuje s poprednými domácimi a zahraničnými orchestrami, koncertovala v početných európskych krajinách a na Kube, nahrávala pre rozhlas v Nemecku a pravidelne pre Československý, resp. Slovenský rozhlas v Bratislave; realizovala rad nahrávok pre vydavateľstvo OPUS, niektoré boli vydané aj v Nemecku, Dánsku a Rakúsku. Popri intenzívnej koncertnej činnosti pôsobí pedagogicky na VŠMU v Bratislave.

STANISLAV ZAMBORSKÝ študoval na Konzervatóriu v Košiciach (klavír u M. Mašíkovej-Hemerkovej, husle u F. Vodičku), ďalej na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Rudolfa Macudzinského a na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti u T. Erkela. Štúdium zavŕšil ašpirantúrou na VŠMU pod vedením E. Fischerovej. Roku 1981 sa stal sólistom Štátnej filharmónie v Košiciach, s ktorou absolvoval desiatky koncertných vystúpení doma i v zahraničí. Bohatá koncertná činnosť ho zaviedla do početných európskych krajín, ale aj na Kubu a do Kuvajtu. Umelecké aktivity spája S. Zamborský s pedagogickou činnosťou: vyučoval na Pedagogickej fakulte v Trnave, ako hosťujúci profesor na Higher Institute of Music v Kuvajte. V súčasnosti je docentom na VŠMU.

DANIEL BURANOVSKÝ (1964, Banská Bystrica) je absolventom žilinského konzervatória v triede Antona Kállaya a Vysokej školy múzických umení v Bratislave v triede Miloslava Starostu. Roku 1981 sa stal víťazom súťaže slovenských konzervatórií a roku 1988 získal 2. cenu na celoslovenskej interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici. D. Buranovský sa zúčastnil na interpretačných kurzoch v Španielsku, a absolvoval študijný pobyt na Sibeliovej akadémii v Helsinkách. Spolupracoval s poprednými domácimi i zahraničnými orchestrami, hosťoval vo viacerých krajinách Európy, nahráva pre rozhlas a televíziu. Je pedagogicky činný na VŠMU v Bratislave.

SOBOTA
11. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Štúdio 5
16.30 hod.

10

KONCERT ELEKTROAKUSTICKEJ HUDBY
EXPERIMENTÁLNE ŠTÚDIO
SLOVENSKÉHO ROZHLASU

PETER MACHAJDÍK detská trúbka

TADEÁŠ SALVA
Balada
pre mg. pás

MARTIN BURLAS
Krásna udalosť (1995)
pre mg. pás
Premiéra

JURAJ ĎURIŠ
Portrét (1989)
pre mg. pás

RÓBERT RUDOLF
Scar (1994)
pre mg. pás

ALEXANDER MIHALIČ
Fractals I (1990)
pre mg. pás

PETER MACHAJDÍK
Ω (1995)
pre mg. pás a detskú trúbku
Premiéra

MELOS-ÉTOS '95

TADEÁŠ SALVA (1937, Lúčky - 1995, Bratislava) študoval hru na violončele, akordeóne a klavíri na žilinskom konzervatóriu, zároveň navštevoval hodiny kompozície u Jána Zimmera. Na VŠMU bol žiakom Alexandra Moyzesa a Jána Cikkera, pred ukončením štúdií odišiel do Poľska, kde pokračoval pod vedením Bogusława Szabelského a Witolda Lutosławského na PWSM (absolvoval roku 1965). Pracoval v Čs. rozhlase v Košiciach, ako dramaturg Čs. televízie v Bratislave, od roku 1967 bol dramaturgom SĽUKu. Prednášal na Pedagogickej fakulte v Nitre a bol 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 bol Salva tvorcom výzmaných inštrumentálnych kompozícií, jeho horizontálne myslenie nachádza adekvátnejší výraz v skladbách pre ľudský hlas, ktorý je prenho médiom umožňujúcim realizáciu jeho sonoristických zámerov. Formálne sú Salvove kompozície sledom uzavretých blokov. Do slovenskej hudby vniesol invenčný emotívny útvar - baladu.

Výber z diela: 4 sláčikové kvartetá (1959-1988), *Canticum Zachariae* (1961), *Koncert pre klarinet, recitátora, 4 mužské hlasy a bicie* (1964), *Koncert pre violončelo a orchester* (1966), *Requiem aeternam* pre tenor, recitátora, detský a miešaný zbor, skupinu dychových a bicích nástrojov (1967), *Mša Glagolskaja* (1969), *Burleska* (koncert) pre husle a komorný súbor (1970), *Margita a Besná*, opera (1971), *Balada-fantázia* pre klavír, soprán a orchester (1971), *Dobrý deň, moji mŕtvi* pre soprán a mužský zbor na text M. Rúfusa (1973), *Magnificus vita salutis* pre barytón a ženský zbor (1974), *Balada* pre flautu (1975), kvadrofónna rozhlasová opera *Plač* (1977), *Musica in memoriam A. Honegger* pre trúbku, bas, organ a sláčikový orchester (1978), *Slovenské concerto grosso č.1* pre alt, barytón a ľudové nástroje (1978), *Musica...musica* pre plechové dychové nástroje (1979), *Balada* pre kontrabas (1980), *Slovenské concerto grosso č.2* pre soprán, bas a komorný orchester (1981), *Musica pro defunctis per organo solo* in memoriam Tadeusz Baird (1982), *Symfonia pastoralis in E* pre anglický roh, trúbku, tympany, organ a sláčikový orchester in memoriam B. Szabelski (1983), kantáta *Najčistejšia láska* (1984), *Slovenská rapsódia č. 1* pre klarinet, trúbku, cimbal a bicie (1984), *Autoportrét* pre miešaný zbor a cappella (1986), *Balada* pre anglický roh a vibrafón (1987), *Slovenské concerto grosso č. 3* pre klarinet, violončelo a organ (1988), *Slovenské concerto grosso č. 4* pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír (1988), *Komorná symfónia - liturgická* pre flautu, anglický roh, basklarinet, lesný roh, tubu, tympany a sláčikový orchester (1989), *Slovenský očenáš* pre soprán, a miešaný zbor (1989), *Slovenské concerto grosso č. 5* pre husle, violončelo, anglický roh, basklarinet, organ a sláčikový orchester (1989), *Slovenské vokálne concerto grosso* pre soprán, alt, tenor, bas a miešaný zbor na básne M. Rúfusa (1993), *Slovenské liturgické concerto grosso* pre sláčiky (1994).

MARTIN BURLAS (1955, Bratislava), po maturite na gymnáziu študoval kompozíciu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (Ján Cikker). Pôsobil ako hudobný režisér vo vydavateľstve Opus a v Slovenskom rozhlase. V súčasnosti je v slobodnom povolaní. Ako prvý sa na Slovensku zaoberal v sedemdesiatych rokoch *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 roku 1988 pôsobí v súbore VENI.

Výber z diela: *Nénia* pre sláčikové kvarteto (1979), *Hudba pre Róberta Dupkalu* pre sláčikové kvarteto, syntezátor, zvony, čembalo a flautu (1981), *Plač stromov* pre mg. pás (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, čelestu, 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), *Ružové kráľovstvo*, opera (1984-87), *Oáza* pre mg. pás (1985), *33* pre komorný súbor (1987), *Kríž a kruh* pre 2. trúbky a mg. pás (1989-90), happening *Hexenprozesse* (1991), *Zavesené žily* (1992) pre komorný súbor, *Building A New Society* pre komorný súbor (1993), *Súmrak bohov* (1993), *Bricks Game* pre elektronickú hračku a komorný súbor (1994), *Krásna udalosť* pre mg. pás (1995).

JURAJ ĎURIŠ (1954) ukončil štúdium na Slovenskej technickej univerzite roku 1978 a odvtedy pracuje v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave (vtedy Elektroakustickom štúdiu Československého rozhlasu). V hudbe a kompozícii sa vzdelával súkromne. Asistoval pri vzniku niekoľkých elektroakustických kompozícií a realizoval aj svoje projekty. Venuje sa najmä multimediálnym aktivitám a počítačovému umeniu doma i v zahraničí. Je členom poroty súťaže Luigiho Russola vo Varese, predsedom Centra pre elektroakustickú a počítačovú hudbu v Bratislave (CECM). Zúčastnil sa na podujatiach: inštalácia *Color Space* v rámci Medzinárodnej počítačovej konferencie ICMC v Glasgowe 1990; *'91 Hammerschlag* - intermediálne sympózium, Rakúsko; Musei Civici di Villa Mirabello, Varese, Taliansko; výstava vo viedenskom Theseus Tempel (1991); sympózium *Laser Artwork, Symbiosis Art and Technology; Hanging in the Balance*, Teatro La Torre, Taliansko (1994), *L'oeil en concert*, video festival, Lyon (1995).

Výber z diela: *Chronos I.* (1983), *Zrodenie svedomia* (1984), *Spomienky* (1985), *Sny* (1987), *Portrét* (1989).

"Väčšina melodických a harmonických štruktúr je odvodená z jedného flažoletového tónu huslí vrstveného do vertikálnych clustrov. Pre mixáž a kontrolu dynamických

priebehov bol využitý počítačom riadený pamäťový systém, ktorý dovolil interaktívne interpretovať i zložité štruktúry.
Analýzou nášho podvedomia by sme mohli lepšie pochopiť myšlienky a činy našej vedomej existencie. Zvuk ako médium, nezávislé na slovách, nám dáva dostatočný priestor k abstrakcii, má prístup aj tam, kde je prítomné fantaskno, priamo do podvedomia umelca. Ním vyjadrené symboly si hľadajú svoj odraz priamo v podvedomí poslucháča. Keďže pracujeme so zvukovým médiom vo svete elektroakustickej hudby, pre ktorú je vlastná práca symbolom, dostávame sa do viacrozmerného priestoru posudzovania súvislostí. Interpretácia idey alebo samotného zvukového materiálu je to isté alebo nie veľmi vzdialené. Dobrá interpretácia je prejavom syntetickej komplexnosti prejavu (zvuku, tvaru, rôznych veličín, tepla,...rytmu atď.), je komplexný pojem vo viacrozmernom priestore chápania - predstavy - odrazu idey i materiálu súčasne. Otázky v akom priestore sa to odohráva, akým spôsobom, akými prostriedkami, ako s nimi optimálne narábať, aby mohlo vzniknúť dielo komplexné, nie fragmentované..., ako uvoľňovať vnútornú energiu...? Je veľmi vzrušujúce pracovať i tvoriť na takomto rozhraní." Juraj Ďuriš

V spolupráci s výtvarníkom Milošom Boďom vznikala i rovnomenná vizualizácia tejto témy formou video projektu. Roku 1992 bol projekt zaradený do Elektronického katalógu video projektov osemdesiatych rokov (GRAM - Université du Québec, Montréal), roku 1994 získal hlavnú cenu na súťaži Musica nova '94 v Prahe.

ALEXANDER MIHALIČ (1963) študoval kompozíciu u Jozefa Podprockého na košickom konzervatóriu a u Ilju Zeljenku na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (absolvoval roku 1988). Roku 1987 získal štipendium na štúdium v Paríži, kde v rokoch 1987-88 navštevoval École Normale de Musique de Paris u Yoshihisu Tairu. Následne sa usídlil v Paríži a v rokoch 1988-1990 pokračoval v štúdiu elektroakustickej kompozície u Michela Zbara. Štúdium zavŕšil dimplomom *maitrise* z oblasti elektroakustickej kompozície na Université de Paris VIII v triede Horacia Vaggioneho. Roku 1991 dostal diplom DEA v odbore Hudba a muzikológia 20. storočia. Od roku 1991 pracuje na projekte *Enyclopaedia Musicalis*. Kompozičná tvorba z obdobia do zahájenia projektu *Encyclopaedia Musicalis* už nie je k dispozícii.
Encyclopaedia Musicalis je otvorený kompozičný projekt písania skladieb; autor čerpá hudobné parametre z reálneho sveta, ktorý nás obklopuje a interpretuje ich vlastnou hudobnou invenciou a predstavivosťou. Titul každej skladby pochádza z oblasti, z ktorej je vybraný materiál na ich konštrukciu. Pre každú skladbu existujú dve partitúry: jedna pre interpretáciu skladby a druhá pre jej analýzu - v nej možno nájsť parametre, ktoré slúžili pre kompozičnú prácu na danej skladbe. V konečnej verzii bude "partitúra" obsahovať: článok popisujúci doménu skladby, partitúru a partitúru pre analýzu.
Plánuje sa systém "interaktívnej" kompozície, ktorá má byť prezentovaná formou multimediálneho programu pre počítač. Táto forma otorí možnosť nielen analýzy,

ale zárovaň aj skomponovania inej verzie danej skladby. Bude teda možné zmeniť niektoré z hudobných parametrov, počuť túto zmenu a následne porovnať tieto zmeny s pôvodnou kompozíciou.
Cieľom projektu je integrovať do hudobných diel poznatky z rôznych odvetví vedy a poznania, a zároveň umožniť užívateľovi odhaliť tieto poznatky jemu vlastným spôsobom pomocou hudobnej skladby.

Skladby, ktoré sú k dispozícii: *atoms* pre flautu, violončelo a klavír, *fractals I* pre mg. pás, *functions* pre sláčikové kvarteto.
Pripravované skladby (stav k februáru 1995): *ADN* pre saxofón, *bing bang* (cyklus *Univers*) pre flautu, violončelo, klarinet, bicie nástroje a mg. pás, *crystals* pre sláčikové kvarteto, *earth* (*terra*) (cyklus *Univers*) pre flautu, violončelo, klarinet, bicie nástroje a mg. pás, *fractals II* pre symfonický orchester, *solar system* (cyklus *Univers*) pre flautu, violončelo, klarinet, bicie nástroje a mg. pás.

"Kompozícia ***Fractals*** bola napísaná počas môjho štúdia v rokoch 1989-90 na Conservatoire Régional de Boulogne a slúžila ako podklad k dizertačnej práci na Université de Paris VIII, ktorá bola obhájená v novembri 1990.
Keďže v tom čase projekt *Encyclopaedia Musicalis* ešte nebol ustálený, skladba dostala predbežný názov *Composition*, pod ktorým sa aj uvádzala. Premiéra skladby bola na záverečnom študentskom koncerte na Conservatoire Régional v júni 1990.
Skladba je zaradená do projektu *Encyclopaedia Musicalis* - je to verzia pre mg. pás, ktorá má byť následne spracovaná aj pre iné nástrojové obsadenia.
Štruktúra skladby sa zakladá na princípe fraktálnych objektov, ktorý predstavuje, veľmi jednoducho povedané, podobnosť celku s jeho jednotlivými časťami. Táto vlastnosť sa v skladbe premieta tak do stránky rytmickej, ako aj melodickej, harmonickej, či formovej. Jej základom je téma, ktorá však nie je témou v tradičnom zmysle. Je to abstrakcia hudobných parametrov, ktoré sa uplatňujú na všetkých úrovniach skladby. Dĺžkové pomery témy týmto spôsobom určujú celkovú formu skladby, no zároveň určujú aj členenie jej jednotlivých častí, po čom nasleduje ich samotné dĺžkové členenie atď., až po samotný rytmicko-melodický úsek. Rovnaká schéma sa uplatňuje v oblasti melodického členenia i v ostatných parametroch. Táto koncepcia umožňuje nájsť tie isté formotvorné prvky na všetkých úrovniach skladby, či už ide o celkovú formu, alebo o priebeh jednotlivých melodických či harmonických štruktúr.
Tento princíp umožňuje vytvoriť hudobnú skladbu, ktorá je ukončená len vo svojom formálnom poňatí. Partitúra takto napísaná (treba totiž upozorniť na to, že hoci ide o verziu pre mg. pás, všetky hudobné parametre sú zachytené zápisomm, či už notovým, alebo symbolickým), je len jedným z možných výsledkov, ktoré sa dosiahnu po uplatnení tejto formálnej schémy na jednotlivé hudobné parametre."

Alexander Mihalič

PETER MACHAJDÍK (1961) je držiteľom ceny na skladateľskej súťaži Luigiho

Russola vo Varese (1989). Roku 1992 odišiel na pozvanie nemeckej vlády (program DAAD) do Berlína, kde žije a spolupracuje s hudobníkmi ako David Moss, Dietmar Diesner, Malcolm Goldstein a viacerými tanečníkmi a výtvarníkmi. Jeho tvorbu prezentovali na festivaloch v Berlíne, Mníchove, Lipsku, Padove, Haagu, Viedni a i.

Výber z diela: *...a Zem sa bude tešiť* pre štyroch aktérov a mg. pás (1989), *Intimate Music* pre komorný súbor a mg. pás (1994), *Menü för Venü* pre komorný súbor (1994), *TROMpeter* pre detskú trúbku a elektroniku (1995), *2* pre tanečnicu a zvukovú inštaláciu (1995), *Things of Life* pre el. gitaru a elektroniku (1995)

Pre Petra Machajdíka avantgardnosť znamená objavnosť v oblasti výpovednej hodnoty diela a nie jeho technologické inovácie. V tom zmysle každá z jeho skladieb nanovo vyhrocuje problematiku súčasnosti v hudobnej tvorbe, svojím priamym smerovaním k závažnosti hudobnej výpovede akcentuje chápanie zvukového artefaktu ako prostriedku na rozšírenie ľudského poznania a zároveň problematizuje samotný pojem avantgardy. Joel Widderbaum (krátené)

SOBOTA
11. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Štúdio 1
19.30 hod.

11

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA BRNO
BRNENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

RICHARD BERNAS dirigent
IVETA MATYÁŠOVÁ soprán
MARTA BEŇAČKOVÁ mezzosoprán
IGOR PASEK tenor
FRANTIŠEK ĎURIAČ bas

Koncert sa uskutoční za podpory United States Information Service

CHARLES IVES
2. symfónia (1901)
Andante moderato
Allegro
Adagio cantabile
Lento maestoso
Allegro molto vivace

P R E S T Á V K A

JURAJ BENEŠ
Requiem (1986)
pre sóla, miešaný zbor a orchester
texty: Pavol Országh Hviezdoslav, Janko Kráľ, Ivan Krasko, Ján Hollý a latinské fragmenty
pri príležitosti smrti Alexandra Moyzesa
1. Requiem aeternam
2. Veni aucter
3. Lacrimosa
4. Credo
5. Dies irae
6. Tuba mirum
7. Lux aeterna
P r e m i é r a

MELOS-ÉTOS '95

CHARLES IVES (1874, Danbury, Conn.- 1954 New York) bol prvým americkým skladateľom, ktorého hudba je výsostne americká: v čase, keď väčšina amerických skladateľov písala európsku hudbu, nechal sa Ives inšpirovať americkou kultúrou, zvykmi, scenériou, históriou, politikou... a predovšetkým americkými melódiami.
Pravdepodobne najviac však ovplyvnil svojho syna pán Ives starší, armádny kapelník, ktorý sa nedal zotročiť tradíciou a neúnavne rozširoval svoj hudobný horizont, experimentoval s akustikou, so štvrťtónmi; svoju kapelu rozdelil do niekoľkých skupín, ktoré nechal hrať v rôznych častiach mesta, alebo sprevádzal pieseň na klavíri v tónine odlišnej od tóniny sprevádzaného hlasu.
Hoci Charles Ives študoval hudbu (organ na Yale University) a po dlhé roky hral na organe v kostoloch, pracoval celý život v oblasti poisťovníctva (mal dokonca vlastnú a úspešnú firmu). Trval na tom, že ako skladateľ ostane amatérom, čo mu umožnilo nezohľadňovať tradíciu, akademizmus a vlastne stať sa ikonoborcom. Jeho dielo bolo utajené sčasti aj jeho vlastnou ľahostajnosťou voči verejnosti a kritike, nezaujímali ho predvedenia, ba ani len premiéry vlastných skladieb. Až po jeho smrti sa jeho hudba stala známou aj širšiemu okruhu poslucháčov a prekvapila množstvom inovácií, používaním nových idiomov a techník.
Ives odmietol tradičné koncepcie harmónie, tonality a rytmu v prospech disonancií, polyrytmiky a polytonality. Pracoval s polyrytmami skôr ako Stravinskij, používal ostré disonancie pred Bartókom, polytonalitu pred Stravinským a Milhaudom, odvážil sa pustiť do atonality skôr ako Schönberg, v experimentovaní so štvrťtónmi predbehol Aloisa Hábu, používal tónové clustre pred Cowellom a hudbu založenú na náhode zaviedol skôr ako Boulez.

Výber z diela: *1. symfónia* (1898), *2. symfónia* (1901), *Z veží a hôr* pre orchester (1901), *Nebeská krajina*, kantáta (1902), *3. symfónia "Stretnutie v tábore"* pre malý orchester (1904), *Trojstranová sonáta* (B-A-C-H) (1905), *Dve rozjímania* pre malý orchester (*Nezodpovedaná otázka, Tma v Centrálnom Parku*) (1906), *1. sonáta* pre klavír (1909), *Concord Sonata* pre klavír, husle a violončelo (1905, rev. 1911), *2. sláčikové kvarteto* (1912), *Sviatky (Deň narodenia G. Washingtona, Deň padlých, Štvrtý júl, Vďakyvzdanie a/alebo Deň Otcov* pre orchester (1913), *4. symfónia* (1916), *114 Piesní* pre hlas a klavír (1888-1921), žalmy pre miešaný zbor so/bez sprievodu.

2. symfónia vznikla roku 1901, ale trvalo polstoročie, než sa dostala na koncertné pódium: roku 1951 ju pod taktovkou Leonarda Bernsteina uviedol Newyorský filharmonický orchester. Dirigent pozval skladateľa na premiéru, no ten neprejavil záujem. Zato si vypočul skladbu v rozhlasovom prenose a veľmi ho to potešilo.
"[2. symfónia] vyjadruje hudobné pocity z oblastí Connecticutu (okolo Reddingu a Danbury) v deväťdesiatych rokoch minulého storočia, hudbu vidieckeho ľudu. Je plná hudby, ktorú v tých časoch spievali a hrali a bolo by asi zlým žartom, keby niektoré z týchto melódií zneli v kontrapunkte s Bachovými melódiami."
(Charles Ives)

Veľa sa už povravelo na tému Ivesovho priekopníctva: o jeho experimentoch s atonalitou, ktoré robil ešte pred Schönbergom, o experimentoch s voľnou disonanciou už pred polstoročím, o experimentoch s polyrytmikou, s dvoma alebo troma skladbami, ktoré znejú simultánne, s novými technikami klavírnej kompozície, využívajúcimi päste a dlane, dokonca i pravítko.

Ale skutočným dôkazom jeho veľkosti je, že práve tie diela, ktoré sa nespoliehajú na takéto experimentovanie - diela, využívajúce bežné hudobné postupy -, nesú silne osobnú a originálnu výpoveď.

Takým dielom je práve *Druhá symfónia*. Nie je problémová (ak vôbec) vzhľadom na disonancie, alebo modernistické techniky. Jej jediným problémom je problém prístupu - *nášho* i skladateľovho zároveň.

Pokúsme sa identifikovať s mladým Ivesom, iba dvadsaťsedemročným mladíkom, pokúšajúcim sa zaznamenať zvukové obrazy svojho sveta. Tie obrazy boli kombináciou veľkých diel nemeckej tradície - Beethovena, Brahmsa, Wagnera - a lokálnej hudby, ktorá ho obklopovala - hymnov, ľudových piesní, vlasteneckých piesní a pochodov, študentských piesní. Všetko toto sa dá nájsť v *Druhej symfónii* - od Beethovenovej *Piatej* k *Turkey in the Straw*. Je to však už ivesovské, pretavené do jeho vlastnej osobnej výpovede.

Napríklad Beethovenova *Piata*. Tie preslávené štyri úvodné tóny prenasledovali Ivesa a neustále sa objavujú v rôznych jeho dielach. Ale keď počujete tieto tóny v tretej časti Ivesovej *Druhej symfónie*, budú utlmené a mystické - veľmi odlišné od pôvodnej Beethovenovej naliehavej témy.

V tejto časti nájdete aj Brahmsa - fragment z jeho *Prvej symfónie* - ale v Ivesových rukách je to čosi celkom iné, pripojené k inému citátu z *America, the Beautiful*.

A ďalšie odkazy - Brahmsova *Tretia symfónia*, Wagnerov *Tristan* a *Valkýra*, dokonca i Dvořákova *Symfónia z Nového sveta*. Ale Ivesova *Symfónia* nikdy *neznie* ako Brahmsova alebo Wagnerova - znie ako Ivesova. Má všetku čerstvosť naivného amerického putovania po veľkých európskych palácoch, ako niektorí Američania Henryho Jamesa za hranicami, alebo, azda ešte viac, ako *Nevinní* Marka Twaina. Európsky duch sa zamerikanizoval, dosiahol novú celkovú kvalitu. Ives ide ešte ďalej a hádže prebytočné kúsky amerikanizmov do tohto európskeho hrnca s polievkou, z ktorej tak vzniká nová zmes, chuťou veľmi americká. Zoznam týchto prísad amerikanizmov je veľmi zvláštny. Okrem *America, the Beautiful* a *Turkey in the Straw* budete tu či tam počuť *Columbia, the Gem of the Ocean* ako basovú líniu a nakoniec víťazne sa vynárajúcu. Budete počuť *Camptown Races* a päť alebo šesť hymnických nápevov včítane *Bringing in the Sheaves* a *When I Survey the Wondrous Cross*. Potom budete počuť témy, ktoré znejú ako zmes *Swanee River* a *Old Black Joe*. Náznak *Long, Long Ago*, divý náhly odkaz k *Reveille*, a niekoľko študentských piesní.

Z tohto všetkého - po boku s Bachom, Brahmsom a Wagnerom - však nevznikne mišmaš, ale skutočné dielo, originálne, excentrické a nasýtené šarmom ako vidiecka zeleň v Novom Anglicku. A nad tým všetkým panuje ten jeho čerstvý, strašný, ľúbezný primitívny štýl, v ktorom sa narúšajú všetky pravidlá. Neohrabané závery,

nedokončené témy, nesprávne vedenie hlasov, nevysvetliteľná orchestrácia, sú tu i tie jeho čudné osobné vtipy - burlesky, paródie, zámerné porušenia konvenčnosti zamerané na spôsobenie šoku - ako úplne posledný akord celej skladby, plný chybných tónov, absurdných ako filmy bratov Marxovcov. Tak končí svoju *Symfóniu* - výbuchom smiechu.

Skrátka, táto *Symfónia* prináša istý druh osobných spomienok na Ivesovú vlastnú hudobnú skúsenosť. V istom zmysle je to skôr hudba o inej hudbe, než o akomkoľvek programe. Keď v tejto *Symfónii* počujete *Turkey in the Straw*, nemusíte si predstavovať tanec v stodole. Pokúste sa skôr precítiť dosah takejto melódie na konkrétne vedomie skladateľa v tom momente americkej kultúrnej histórie, keď všetko, čo bolo len trošku dobré, *muselo* prísť z Európy. Na tomto použití amerikanizmov je dojímavé práve to, že k nám prichádza naplnené Ivesovým odvážnym rozhodnutím byť Američanom, písať americkú hudbu zoči voči nedôverčivému a ľahostajnému svetu.

No ani tie najstatočnejšie rozhodnutia na svete, ani vlastenecké piesne, ani gestá úcty voči Bachovi nerobia dobrú hudbu. Je to talent, ktorý napokon rozhodne. A Ch. Ives talent má.

(Leonard Bernstein pri príležitosti predvedenia Ivesovej *2. symfónie* na koncerte New York Philharmonic Orchestra)

JURAJ BENEŠ (1940, Trnava) študoval klavír u Romana Rychlu na Konzervatóriu v Bratislave a kompozíciu u Jána Cikkera na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Po absolutóriu pôsobil desať rokov ako korepetítor v opere SND, neskôr prednášal na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Trnave a od roku 1984 prednáša hudobnú teóriu na Katedre hudobnej teórie Hudobnej fakulty VŠMU v Bratislave. V rokoch 1988-1991 bol dramaturgom Opery SND. Od roku 1989 je docentom na VŠMU a od roku 1994 je predsedom ISCM – Slovenská sekcia.

Beneš si už od svojich kompozičných začiatkov budoval osobitý jazyk, ktorý pôsobí dojmom bezstarostnosti, "znevažovania vážneho", ktorý narúša konvencie osobitým spôsobom dramatického stvárnenia, narábania s ľudským hlasom, používaním netypických nástrojových zostáv. Literárny text, trvalý zdroj inšpirácie pre Juraja Beneša, sa v jeho javiskových dielach stáva úplne novou entitou, v ktorej mimo celostného významu pôsobí význam - ale i zvuk - izolovaných slov pôvodného Benešom rozdrobeného textu. V inštrumentálnych skladbách z posledného obdobia Beneš nahradil nadmernú expresívnosť dôrazom na architektonickú výstavbu kompozície a na rytmické a harmonické vzťahy. Okrem troch opier a *Requiem* je Beneš autorom desiatok skladieb pre orchester, pre komorné súbory, zborových, komorných vokálno-inštumentálnych i pre sólové nástroje. Venuje sa aj tvorbe pre deti. Skladby Juraja Beneša získali mnohé významné ocenenia doma (Cena J. L. Bellu, Cena ministra kultúry SR) i v zahraničí (v Arezze, na World Music Days Atény).

Výber z diela: *Cisárove nové šaty*, opera (1966), 5 klavírnych sonát (1971, 1976, 1977, 1978, 1985), *Allegro* pre orchester (1974), *Préférence* pre 9 nástrojov (1974),

Skamenený, opera (1974), *Musique pour Grock No. 1, 2, 3* (1975), *Waltz for Colonel Brumble* pre 11 hráčov (1975), *Zlomky Janka Kráľa* pre hlboký mužský hlas (1976), *Manželská hudba* pre 2 klavíry (1976), *Quartetto d'archi* (*Events* - 1977, *No. 2* - 1984, *No. 3* - 1989), *Mémoire* pre orchester (1977), *Hudba pre trúbku, bicie a sláčiky* (1978), *Tri monódie snp* pre soprán, 2 huslí, violončelo a klavír na texty P. O. Hviezdoslava (1979), *Lamento per violino solo* (1979), *Suita č. 1* (1980), *Suita č. 2 - Old Boys Anthology* 1981), *In memoriam Pavel Raška per 12 archi* (1981), *Sonata per un clarinetto solo* (1981), *Temptation of St. A for King's Singers*, pre 6 mužských hlasov (1981), *Hudba pre orchester* (1982), *Prelúdium* pre orchester (1983), *Il sogno di Poppea* pre soprán a klavír (1984), *Sonata per violoncello* (1985), *Requiem* pre sóla, miešaný zbor a orchester (1986), *Intolleranza* pre soprán a klavír (1987), *Quattro identificazioni* pre soprán a klavír (1988), *Hudba pre J.S.* pre orchester (1989), *Hudba pre trombón a orchester* (1989), *Puzzle for String Orchestra* (1990), *Due Notturni* pre klavír (1990), *Madrigalsonetto secondo Petrarca-Liszt per coro misto* (1991), *When Music...*pre orchester (1991), *Notturno* pre klavír (1992), *Cantata (eating)* (1992), *For Instance Black Pony* pre basetový roh (1992), *Alice was beginning...*pre klavír (1993).

"Roku 1962 vyšiel vo Světovej literatúre útly text 'Veľký Burundun Burunda zomrel'. Napísal ho kolumbijský spisovateľ Jorge Zalamea. Text je opisom pohrebného sprievodu diktátora. Defilujú v ňom všetky zložky jeho mocenského aparátu, a tým zároveň aj všetky jeho zločiny. Popis je pomstychtivo surrealistický a nekonečne dôkladný, pokiaľ ide o katalóg zločinov. Predtým, ako sa mala rakva spustiť do hrobu, bol otvorený jej vrchnák. Ukázalo sa, že miesto diktátora je v nej vypchatý papagáj. Všetkých sa zmocnila hrôza a sprievod sa rozutekal. Iba diktátorov kôň sa veselo smial (posledná veta prózy: 'Nevešel se kůň se svým smíchem do těla svého').

Text mi mimoriadne 'zachutil' a povedal som si, že by sa nejako mohol použiť pre *radostné rekviem*. Tento 'žánrový' názov, ktorým som sa hneď nadchol (ešte som nevedel, že budem onedlho ako absolventskú prácu písať operu Cisárove nové šaty) mi pripomenul podtitul *Dona Giovannibo* 'dramma giocoso'. Predstavoval som si ódu na radosť, pri ktorej 'milióny' tancujú na pohrebe svojho nenávideného diktátora - niečo ako 'šup s ním (konečne) do hrobu'.

No to hlavné zo Zalameovho textu bol (príšerne) sa smejúci kôň (prirodzene, že príbuzný toho z Picassovej Guerniky). A humor. Ako hovorí Tabori, jediný humor je čierny humor. A pri tom aj zostalo. Na rekviem sa zabudlo, ale na diktátorov nie (aj ďalšie tri opery, ktoré som napísal, sa tejto témy nechceli vzdať - bez môjho pričinenia).

Keď zomrel Alexander Moyzes, zazdalo sa mi, že sa skončil akýsi úsek slovenských hudobných dejín. V deň pohrebu (bol to utorok) som chodil po izbe a nevedel sa rozhodnúť. Mám ísť, alebo nemám ísť. Pomyslel som si, že on by na môj pohreb určite nešiel a to ma upokojilo. Zároveň mi zišlo na um, že teraz konečne mám dôvod či lepšie príležitosť napísať (aj ja) svoje rekviem a pocítil som k starému

pánovi úprimnú vďačnosť.

Chvíľu to ešte trvalo. Predovšetkým skladba nemala mať s mŕtvym nestorom slovenskej hudby v skutočnosti nič spoločné. Iba čas. Rovnako tancovanie na hroboch diktátorov nebolo (vtedy) to, čo by sa mi bolo najviac žiadalo. Namiesto toho som študoval dejiny omše a rímsky misál. Postupne sa libreto zložilo ako kombinácia textov slovenských básnikov a tradičných latinských incipitov.

Moje rekviem je cesta. Zdola nahor. Prvé číslo spieva sólo bas, mužský zbor a hlboké nástroje. Posledné číslo naopak, soprán, ženský zbor a vysoké nástroje. Skladba sa začína citáciou posledných slov Jochanana z mojej opery *Hostina* (Hviezdoslav). Nasledujú Krasko, Kráľ a Hollý so svojou *umkou*. De profundis - ad astra.

Juraj Beneš

REQUIEM
libretto

per
Soprano, Alto, Tenore, Basso, Coro misto ed Orchestra

texty
Pavol Országh Hviezdoslav, Ivan Krasko, Janko Kráľ, Ján Hollý
a latinské fragmenty

1 basso e coro maschile

REQUIEM AETERNAM	*znavené*
v závoji	*zhaslo*
smútku	*slnce*
klesá	*obloha*
trúchlivá	*plače*
vdova	*deň*
noc	*nachýlil*
sveta	*slzy*
rov	*jej*

---

2 quatro soli: soprano, alto, tenore, basso

VENI
AUCTOR
VENTURUS
EO VENTUM EST

---

3 alto e coro misto

LACRIMOSA DIES ILLA
QUA RESURGET EX FAVILLA
ústa
stonom
dožívotné bremä
prosí
lásku
stonom
modlitba
QUANTUS TREMOR EST FUTURUS
trvalým stonom chorej hrudi
zbabelá
vlastnej práce blen
chorej hrudi chrbát
ruka zbabelá
ústa stonom
dožívotné
prosí bremä lásku
starcovia
kliatbou zaťažené deti
lásku
nenávisťou zlostnou
matka
pevca nezrodí
QUANTUS TREMOR EST FUTURUS
LACRIMOSA
slzy krvi
šibeň kríža
pamäť
poplašný zvon
hrob sirý
hučí

---

4 quatro soli: soprano, alto, tenore, basso

CRE
DO

---

5 tenore e coro misto

DIES IRAE
pustá
tma pustá
na chrbtoch draky vstávajú
pustá zem pustá
DIES IRAE
kto povie svetu
DIES ILLA
na hroboch draky vstávajú
pustá
tma pustá
šuhaj pustý
vychádza do nočnej hlbiny
a v mraky tie pusté
pustí
hlas jediný
vaše práce
vaše diela
ako
zhynú
MORS
všetko
skazí
MORS
túto plačlivú rodinu
pustá tma pustá
kto povie svetu
MORS STUPEBIT ET NATURA
na hroboch draky vstávajú
CUM RESURGET CREATURA
videl človeka
aká odplata
duša padnutá hlboko
IUDICANTI RESPONSORA
LIBER SCRIPTUS PROFERETUR
prorok v zúfalstve
pustí hlas jediný do mora
IN QUO TOTUM CONTINENTUR

luny
zhynú
QUANTUS TREMOR EST FUTURUS
žiadnej nebude milosti
práce
diela
v
prudkom obni
QUANDO IUDEX EST VENTURUS
vaše luny
viacej už na svet nevolá
kedyže vystúpi
svetu jasná zora
UNDE MUNDUS IUDICETUR
celý
svet
vy
bú
ši

---

6 quatro soli: soprano, alto, tenore, basso
TUBA MIRUM SPARGENS SONUM
PER SEPULCRA REGIONUM
ATTOLITE PORTAS

---

7 soprano e coro femminile
LUX AETERNA
umka
umko
hravími lutni strunmi
novú opájaš srdca radosťú
hravími lutni strunmi
srdca radosťú
LUX AETERNA
zem
na brázdi orať
lutni strunmi
srdca
zem
LUX AETERNA
žádná
v pozemských nepredlí stálost vecách
lutni
strunmi
srdca
oblohi
svetlo
LUX
AETERNA

STÁTNÍ FILHARMONIE BRNO vznikla roku 1956; vo funkcii jej šéfdirigenta sa vystriedali B. Bakala, J. Vogel, O. Trhlík, J. Waldhans, J. Bělohlávek a od roku 1978 F. Jílek. Ako hosťujúci dirigenti s orchestrom pracovali Ch. Munch, J. Meylan, Ch. Mackerras, R. Kubelík, G. Roždestvenskij, J. Beaudry, G. Delogu a ďalší. Od svojho prvého zahraničného vystúpenia roku 1956 vo Varšave absolvoval orchester okolo 90 zájazdov na koncertných pódiách v Európe, Severnej Amerike a v Japonsku. V súčasnosti je šéfdirigentom Štátnej filharmónie Brno Leoš Svárovský, stálym hosťujúcim dirigentom je Caspar Richter, hudobný riaditeľ Vereinigte Bühnen Wien. Okrem koncertnej činnosti teleso uskutočňuje rozhlasové, gramofónové a CD nahrávky, na ktorých popri domácich (Dvořák, Smetana) a svetových skladateľoch realizujú i českú hudbu 20. storočia (B.Martinů) kompletné orchestrálne dielo L.Janáčka a ď.

BRNĚNSKÝ FILHARMONICKÝ SBOR bol založený roku 1860 zásluhou skladateľa a zbormajstra Pavla Křížkovského a je najstarším dodnes existujúcim českým zborom. Na jeho čele stál 12 rokov Leoš Janáček, pod ktorého vedením zbor uviedol o.i. i svetovú premiéru *Glagolskej omše.* Janáček sa snažil profilovať zbor na interpretáciu kantátovej a oratoriálnej hudby a tejto špecializácii zostal BFS dodnes verný. Počas celej svojej existencie zbor úzko spolupracuje s významnými súdobými autormi pri naštudovaní ich skladieb (A. Dvořák, O. Ostrčil, P. Blatný, Z. Pololáník atď.). Medzi svetové premiéry zboru patrí aj *České requiem* L. Vycpálka, *Šír-haš-šírím* Z. Pololáníka a tri kantáty P. Blatného. BFS má 80 členov a spolupracuje s poprednými symfonickými orchestrami a dirigentmi doma i v zahraničí (G. Delogu, O. Lenárd, P. Altrichter, J. Bělohlávek, K. Masur, C. Richter, O. Trhlík, Y. Menuhin, J. Mikula, Ľ. Svárovský, V. Válek atď). Spolu s Moravskou filharmóniou Olomouc sa BFS každoročne zúčastňuje na prestížnom festivale v Remeši (Francúzsko). Na Slovensku účinkoval pod vedením O. Lenárda, R. Stankovského a J. Rozehnala.

RICHARD BERNAS sa narodil v New Yorku, dirigovanie študoval u Witolda Rowickeho a Franca Ferraru. Ako sídelný dirigent na Sussex University a asistent Sira Charlesa Mackerrasa si prehlboval svoje vzdelanie a nadobúdal nové skúsenosti. Richard Bernas žije v Londýne. S čoraz väčším úspechom sa popri interpretácii hudby 20. storočia venuje aj tradičnému repertoáru. Stál na čele významných britských i zahraničných orchestrov (o.i. Škótsky národný orchester, Helsinský filharmonický orchester, London Sinfonietta, Škótsky komorný orchester, Northern Sinfonia a Den Hague Resedentie Orkest) a uskutočnil operné predvedenia s Lyonskou, Parížskou, Škótskou i s Anglickou národnou operou...Roku 1978 založil Music Projects/London, v súčasnosti jeden z najvýznamnejších britských súborov venujúcich sa hudbe 20. storočia, nahrávajúci pre BBC, Radio France, BRT, vystupujúci na všetkých významných britských festivaloch novej hudby. Od svojho debutu v Covent Garden roku 1988 Bernas dirigoval v Královskom balete *Romeo a Júlia* S. Prokofieva, *Ondinu* Henzeho, Brittenovho *Princa z krajiny pagod* a nový balet Davida Bintleya na hudbu G. Holsta *Planéty.* Roku 1990 dirigoval videozáznam opery *Grék* Marka Anthonyho Turnagea pre BBC/RM Arts, ktorý vyhral cenu Royal Philharmonic Society Charles Heidsieck Award za najlepšiu rozhlasovú resp. televíznu reláciu roka. Bernasov debut v apríli 1989 v Royal Festival Hall s BBC Symphony Orchestra priaznivo prijali skladatelia, kritici i publikum: dirigoval *Odysseu* Nicholasa Mawa. V novembri 1991 Bernas získal prestížnu cenu Gramophone Award v kategórii súčasnej hudby za svoju nahrávku opery *Golem* od Johna Caskena (Virgin Classics). Nasledovali nahrávky s Music Projects/London a so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu v Bratislave; v najbližšom čase ho čakajú nahrávky s BBC Symphony a BBC Scottish Symphony.

IVETA MATYÁŠOVÁ (1967, Košice) je absolventkou košického konzervatória v triede Lýdie Šomorjaiovej. Už počas svojich štúdií hosťovala v Štátnom divadle v Košiciach. Od sezóny 1991/92 je sólistkou opery Slovenského národného divadla v Bratislave, kde doteraz stvárnila hlavné úlohy v operách W. A. Mozarta *(Figarova svadba),* Dvořáka *(Rusalka),* Verdiho (*La Traviata,* Desdemona), Monteverdiho (Poppea), Pucciniho *(Bohéma),* Offenbacha *(Hoffmannove poviedy).*

MARTA BEŇAČKOVÁ študovala hru na klavíri na bratislavskom konzervatóriu, spev na Vysokej škole múzických umení (absolvovala roku 1978). Je laureátkou niekoľkých významných českých a slovenských súťaží. V sezóne 1986-87 pôsobila v súbore starej hudby Musica aeterna. Pravidelne spolupracuje s Komornou operou v Bratislave, so Slovenskou filharmóniou, s Českou filharmóniou, so súborom Virtuosi di Praga, s Pražským rozhlasovým orchestrom, s Pražským komorným orchestrom a ď., s dirigentmi V. Neumannom, J. Bělohlávkom, L. Peškom, P. Altrichterom, O. Lenárdom a i. S Pražským symfonickým orchestrom (FOK) sa v sezóne 1992-93 zúčastnila na úspešnom turné vo Veľkej Británii a v Švajčiarsku. Beňačková je predovšetkým vyhľadávanou koncertnou speváčkou, ktorá úspešne hosťovala vo viacerých európskych krajinách a v Alžíri a na popredných medzinárodných festivaloch. Nevyhýba sa však ani významným operným úlohám. V Pražskej štátnej opere úspešne stvárnila roku 1993 úlohu Ulriky vo Verdiho *Maškarnom bále* a Azuceny vo Verdiho opere *Trubadúr.*

IGOR PASEK (1964) najprv študoval - a štúdium aj ukončil - na Slovenskej technickej univerzite. Súbežne však pôsobil vo viacerých speváckych zboroch, neskôr študoval na Vysokej škole múzických umení v speváckej triede Vlasty Hudecovej (absolvoval 1994). Už pred ukončením štúdia spolupracoval s niekoľkými súbormi a orchestrami - so Štátnou filharmóniou v Košiciach a v Olomouci, s Budapeštianskym a Zlínskym filharmonickým orchestrom, so súbormi Cappella Istropolitana a Musica aeterna z Bratislavy, Virtuosi di Praga a s Les Menestrelles z Viedne. Popri koncertnej literatúre sa venuje aj opernému repertoáru s rovnako širokým štýlovým záberom - od Mozarta po Suchoňa a Martinů. Od roku 1994 je Igor Pasek sólistom opery Slovenského národného divadla v Bratislave.

FRANTIŠEK ĎURIAČ (1959) získal svoje hudobné vzdelanie štúdiom na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, ktorú absolvoval roku 1986. V tomto období navštevoval aj interpretačný kurz na Accademii Chigiana v Siene (Taliansko) pod vedením Maestra Favaretta, kde jeho výsledky ocenili Zlatým diplomom. Roku 1986 vyhral štátnu speváckú súťaž na Slovensku. Po zavŕšení svojich štúdií sa stal Ďuriač sólistom Komornej opery, neskôr bol niekoľko rokov členom P.A.C.T. Štátneho divadla v Pretórii (Juhoafrická republika). Často ho však vídať i na koncertných pódiách - spieval v Taliansku, Švajčiarsku, Rakúsku, Belgicku a v Juhoafrickej republike.



NEDEĽA 12. NOVEMBER

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca 10.30 hod.

JURAJ ČIŽMAROVIČ husle

BAKALÁRSKE DYCHOVÉ TRIO
Ivan Danko hoboj
Matej Kozub klarinet
Adriana Vessová fagot

TOMÁŠ SVITEK trúbka
VALÉRIA KELLY klavír

SLOVENSKÉ FILHARMONICKÉ TRIO
Igor Fábera hoboj
Jozef Luptáčik ml. klarinet
Roman Mešina fagot

BRATISLAVSKÉ DYCHOVÉ OKTETO

PAVOL MALOVEC
Invocazione II. (1989)
pre sólové husle

MAREK PIAČEK
Ešte viac čarovných okamihov (1995)
pre dychové trio
P r e m i é r a

JURAJ POSPÍŠIL
Malá suita pre trúbku in B a klavír op. 54 (1983)
Marcia funebre. Poco lento e gravemente
Romanza. Andante cantabile
Scherzo. Allegro
P r e m i é r a

PAVOL BAGIN
Poetické nálady (1994)
pre hoboj, klarinet a fagot
Andante cantabile
Allegretto con anima
Rubato
Allegro
P r e m i é r a

VLADIMÍR BOKES
Variácie na tému Jána Egryho op. 60
pre dychové okteto
P r e m i é r a

MELOS-ÉTOS '95

PAVOL MALOVEC (1957, Bratislava) študoval po gymnaziálnej maturite kompozíciu (Juraj Pospíšil) a hru na gitare (Jozef Zsapka) na bratislavskom konzervatóriu. V rokoch 1981-93 pôsobil ako pedagóg na základnej umeleckej škole v Bratislave.

Výber z diela: *Prelúdium pre gitaru a orchester* (1980), *Musica per due violini* (1982), *Invocazione per violino solo* (1983), *Cantus firmus* pre sláčikové kvarteto (1988), *Hommage* pre dychové kvinteto (1988), *Praeambulum* pre 10 nástrojov (1988), *Invocazione II per violino solo* (1989), *Žalm 137* pre soprán a komorný orchester (1992), *Cum Angelis* pre komorný orchester a vodné bubny (1994).

"*Invocazione II* patrí k tomu cyklu skadieb, ktoré sa píšu celý život. *Invocazione* - vzývanie, je akýmsi permanentným procesom objavovania jednoznačných hudobných symbolov, ktorého konečné riešenie sa zavŕši vo večnosti - ako všetko čo tvoríme. Tento cyklus je komponovaný pre sólové husle, nástroj, ktorý je pre mňa synonymom maximálnej výrazovej koncentrácie." Pavol Malovec

MAREK PIAČEK (1972, Bratislava) študoval hru na flaute na bratislavskom konzervatóriu u Dagmar Zsapkovej. Absolvoval roku 1992. Súčasne od roku 1986 navštevoval súkromné hodiny kompozície u Ladislava Burlasa a od roku 1989 u Ilju Zeljenku, u ktorého pokračoval v štúdiu i na Vysokej škole múzických umení. Štúdium ukončil skladbou *Die schöne Glenn-Millerin (romantische Poesie neu interpretiert)*. Okrem toho súkromne študoval elektroakustickú hudbu v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu u Juraja 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. Pôsobí v súboroch VENI, Požoň sentimentál, VAPORI del CUORE, Tuleň, The Scratch and Sniff Ensemble, La foca dello '000.
Marek Piaček vo svojej tvorbe využíva prvky každodenného života a kultúry, názvuky populárnej hudby, re-kreuje (re-komponuje) hudbu, ktorá nás obklopuje, hudbu skladateľov minulých období...
Umenie Piaček chápe, presnejšie realizuje ako kultúrotvornú činnosť, ktorá preňho znamená priestor, kde sa čosi neutrálne, či dokonca triviálne, agresívne (zlé) mení na dobré, lepšie, kvalitnejšie - slovom na niečo zmysluplné.
Piačkove skladby boli uvedené na festivaloch Melos-Étos, Večery novej hudby, BHS, NSH, na koncertoch doma i v zahraničí. Jeho kompozície získali viaceré ocenenia v súťažiach na Slovensku, v Taliansku (1. cena za *Flauto dolce '91* na 13. ročníku medzinárodnej súťaže elektroakustickej a computerovej hudby Russollo-Pratella vo Varese) a v Dánsku (IREM).

Výber z diela: *Sláčikové kvarteto* (1989), *Priviate vetrom* pre štyri trombóny (1990), *Venované Palmströmovi* pre husle a flautu (1990), *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), *Recitativo*

e canzonetta pre klavír (1992-1993), *Speranza angelica* hudba pre flautu a klavír (1993), *Franzl* pre komorný súbor (1993), *Corrado* pre komorný súbor (1993), *C'era una volta...* absurdná lekcia (1993), *¡AHORA FUERA DE BURLAS! en homenaje a (martin) burlas* pre komorný súbor (1994), *Piano Limited* pre klavír sólo (1994), *Cyklus piesní na jeden dych* pre soprán a klavír (1994), *Shaky Pears Remix* pre klavír sólo (1995), *Die schöne Glenn-Millerin* pre komorný súbor (1995).

"Skladba ***Ešte viac čarovných okamihov*** pre dychové trio (1995) je ďalšou z radu remixov či re-kompozícií (*Shaky Pears, Die schöne Glenn-Millerin).* Tentoraz ide o re-kreáciu hudby C. Monteverdiho pomocou počítačových programov Polyfonator (vytvárajúceho polyfonické štruktúry) a Gioccoder (vytvárajúceho štruktúry 'gioccózneho' charakteru), ako aj pomocou 'I Chingu'. Nástrojové obsadenie (hoboj, klarinet a fagot) si 'gioccóznosť' priamo žiada.
Rád by som vyjadril vďaku mojim priateľom a spolupracovníkom, ktorí mi pomohli pri realizácii tejto skladby: Barborke, Danom, Máriovi, Petrovi, Ronymu, Lýdii & Dodovi a mnohým ďalším."

Marek Piaček

JURAJ POSPÍŠIL (1931, Olomouc) je absolventom Mestského hudobného ústavu v Olomouci v odbore klavír, organ a hudobná teória. Po semestri kompozície u Viléma Petrželku na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne pokračoval v štúdiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Alexandra Moyzesa a Jána Cikkera. Od absolutória (1955) až dodnes pôsobí na bratislavskom konzervatóriu ako profesor hudobnej teórie, ktorého jedinečnou školou prešlo niekoľko generácií slovenských skladateľov. Vývoj Pospíšilovho hudobného jazyka viedol od neskororomantickej a impresionistickej orientácie a vplyvov tvorby Janáčka a Martinů ku kryštalizácii drsnejšieho a koncentrovanejšieho prejavu, reflektujúceho skladateľské techniky Novej hudby. Syntézou týchto rôznorodých prameňov docielil osobitý rukopis, vyhranený štýl, pričom v posledných rokoch kladie vo svojej tvorbe zvýšený dôraz na emotívnosť.

Výber z diela: 5 symfónií (1958, 1963, 1967, 1978, 1986), 4 sláčikové kvartetá (1970, 1981, 1983, 1990), *Hory a ľudia*, symfonická báseň op. 4 (1954), *Margita a Besná*, balada pre sóla, zbor a orchester op. 5 (1955), *Reflexie* pre orchester op. 8 (1957), *Päť miniatúr pre komorný orchester* op. 17 (1963), *Glosy*, 5 skladieb pre dychové kvinteto op. 20 (1964), *Inter arma*, cyklus troch opier op. 27 (1970), *Koncert pre klarinet a orchester* op. 31 (1972), *Concerto eroico pre lesný roh a orchester* op. 31 č. 2 (1973), *Concertino pre čembalo a dychové kvinteto* op. 42 (1979), *Sonáta pre anglický roh a sláčikové kvarteto* op. 53 (1983), *Suita ad modum timpanorum* op. 55, (1983), *Koncert pre soprán a orchester* op. 56 (1984), *Koncert pre cimbal a orchester* op. 70 (1989), *Trio pre altovú, tenorovú a basový trombón* (1990), *Husitský očenáš* (1990) *Grand duo (quasi una sonata)* pre basklarinet a klavír op. 71 (1989), *Brass Quintet* op. 77 (1991), *Pospevovanie* pre

sólovú flautu (1991), *Koncert pre tubu a orchester* op. 79 (1994).

"***Malá suita pre trúbku in B a klavír*** op. 54 vznikla v lete 1983 a patrí do skupiny mojich komorných skladieb, ktoré sa nezameriavajú na riešenie vážnych problémov, ale sú skôr oddychovým muzicírovaním v rámci dosiahnutej etapy môjho skladateľského štýlu. Dnes už ani neviem, na aký podnet vznikla, pravdepodobne niekto z kolegov ma požiadal o jej napísanie, hoci potom k uvedeniu nedošlo, a tak sa premiéruje až teraz.
Tri časti tejto suity (*Marcia funebre - Romanza - Scherzo*) uvádzajú vždy krátke niekoľkosekundové intrády, vychádzajúce z typického fanfárového motívu rozložených akordov, ktoré sú akýmsi komentárom a prípravou každej časti."

Juraj Pospíšil

PAVOL BAGIN (1930) študoval kompozíciu u Andreja Očenáša a Šimona Jurovského, dirigovanie u Kornela Schimpla na Konzervatóriu v Bratislave a hudobnú výchovu na Vysokej škole pedagogickej v Bratislave. V rokoch 1955-59 bol poslucháčom dirigovania v triede Ľudovíta Rajtera na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Roku 1968 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 umenia MK SSR v rokoch 1969-71, umeleckým šéfom a hlavným dramaturgom opery SND v rokoch 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), *Pastorále* 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), *Symfónia brevis* (1990), *Doletelo spevné vtáča* pre basbarytón a klavír (1992), *Poetické nálady* pre dychové trio (1994).

"***Poetické nálady*** pre hoboj, klarinet a fagot vznikli ako bezprostredná reakcia na vzrastajúce zázemie hudobných telies interpretujúcich komornú hudbu. Práve dychové triá tvoria dnes, popri sólistických prezentáciách koncertných umelcov, vari najrozšírenejšiu a najpočetnejšiu skupinu umelecky a technicky zdatných hudobníkov. Skladba by mala na pomerne zhustených štyroch plochách poskytnúť muzikantom priestor na prezentáciu ich technických schopností, ale aj na preukázanie umeleckých dispozícií."

Pavol Bagin

VLADIMÍR BOKES —> s. 93

" 'A choť aj pán Bella niektoré akkordy voľnejšie užíva, jako to prísnosť harmonických pravidiel považuje, to s dobrým svedomím pred verejnosťou každý posudzovateľ

zamlčať môže, ponevač je to napospol známa vec, že oheň mladých skladateľov rád vyblkuje aj nad pokrívku pravidla, a čo viac, že podobné odchylky všeobecným užívaním v galantnej skladbe temer sankcionované nachodíme v skladbách najvýtečnejších umelcov nášho veku.'

Variácie vznikli na poctu autora týchto slov, aktuálnosť ktorých trvá dodnes. Tému som našiel v jedných z Dejín slovenskej hudby, ktoré za totality vychádzali tak často, nepatrne som ju pozmenil. *Interlúdium* z Egryho *Katolíckeho spevníka* ma upútalo svojou chromatikou. Skladba však nie je pohľadom do neznámej minulosti našej hudby. Neviem, neviem, čo by na ňu povedal Bellov učiteľ..." Vladimír Bokes

JURAJ ČIŽMAROVIČ —> 204

TOMÁŠ SVITEK (1975, Bratislava) je absolventom Konzervatória v Bratislave v triede Michala Janoša. V súčasnosti je poslucháčom Vysokej školy múzických umení v Bratislave v triede Kamila Roška. S úspechom sa zúčastnil na súťažiach slovenských konzervatórií: roku 1993 získal 1. cenu v 1. kategórii, roku 1995 2. cenu v 2. kategórii. Je členom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu.

VALÉRIA KELLY študovala hru na klavíri na konzervatóriu v Košiciach a na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne; umeleckú ašpirantúru absolvovala na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Pedagogicky pôsobila na konzervatóriách v Žiline a v Bratislave. V súčasnosti je docentkou na konzervatóriách v Žiline a v Bratislave. Vyvíja bohatú koncertnú činnosť aj ako sólistka, ale predovšetkým ako partnerka domácich a zahraničných umelcov. Koncertovala v mnohých krajinách Európy a na Kube. Je vyhľadávanou partnerkou na domácich a zahraničných súťažiach a na interpretačných kurzoch.

BAKALÁRSKE DYCHOVÉ TRIO (hoboj, klarinet, fagot) vzniklo z iniciatívy študentov Konzervatória v Bratislave v decembri 1992 v pôvodnom zložení dvoch klarinetov a jedného fagotu. Repertoárovo sa mladí hudobníci orientujú na širokú paletu hudby od obdobia renesancie až po súčasnosť, s akcentom na slovenskú, najmä mladú hudobnú tvorbu. Súbor absolvoval už rad úspešných vystúpení doma i v zahraničí.

SLOVENSKÉ FILHARMONICKÉ TRIO tvoria sóloví hráči Slovenskej filharmónie, ktorí v tomto zložení spolupracujú od roku 1985. Počas svojej existencie súbor uskutočnil celý rad koncertov doma i v zahraničí (Česká republika, Francúzsko, Kuba, Nemecko, Rakúsko), zúčastnil sa na viacerých súťažiach a hudobných festivaloch (Karlovy Vary, Praha, Zlín). Trio spolupracuje so Slovenským rozhlasom, televíziou a s ORF. Jeho repertoár tvoria diela od klasicizmu po súčasnosť - o. i. Dušeka, Mozarta, Beethovena, Iberta, Milhauda, Martinů, Francaix, Šostakoviča.



NEDEĽA 12. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

13

MOYZESOVO KVARTETO
Stanislav Mucha husle
František Török husle
Alexander Lakatoš viola
Ján Slávik violončelo

ALBERT HRUBOVČÁK trombón
JOZEF LUPTÁČIK ml. klarinet
JOZEF LUPTÁK violončelo
VLADIMÍR GODÁR klavír

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

Hudbička IV. - Trombónový koncert op. 28 (1970)
pre trombón, klarinet, violončelo a klavír
Furioso, marcatissimo, con massima passione
Tranquillissimo, ben tenuto

2. sláčikové kvarteto – Quasi una fantasia op. 64 (1991)
Largo, Sostenuto - Mesto
Deciso - Energico, Marcatissimo sempre
Arioso. Adagio cantabile, ma molto espressivo e molto appassionato
Allegro sempre con grande passione e molto marcato

P R E S T Á V K A

Recitatívy a arióza – Lerchenmusik op. 53 (1985)
pre klarinet, violončelo a klavír
Lento - Largo ben tenuto
Molto Lento - Tranquillo - Cantabile - Dolce
Andante moderato - tranquillo, cantabile

MELOS-ÉTOS '95

Poľský skladateľ **HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI** (1933, Czernica) sa po nedávnom fenomenálnom úspechu svojej *3. symfónie* zaradil po Fryderykovi Chopinovi, Karolovi Szymanowskom, Witoldovi Lutosławskom a Krzysztofovi Pendereckom k najznámejším predstaviteľom súčasnej poľskej hudobnej kultúry. Štúdium kompozície ukončil roku 1960 v triede Bogusława Szabelského na PWSM v Katowiciach. Tejto škole ostal verný aj ako pedagóg až do roku 1979 (1968 - prednášateľ, 1972 - docent, 1977 - mimoriadny profesor, 1975-1979 rektor). Popri pedagogickej činnosti pôsobil aj v ďalších spoločenských funkciách. Jeho tvorba si získala ocenenia v mnohých skladateľských súťažiach, bola odmenená viacerými štátnymi cenami, no predovšetkým prelomila bariéry festivalov avantgardnej hudby a stala sa predmetom pozornosti širokých vrstiev milovníkov súčasnej hudby.
Góreckého dielo možno už dnes rozčleniť do viacerých vývinových fáz. Už počas svojho štúdia sa zaradil medzi tvorcov, ktorí preberajúc podnety povojnovej avantgardy dospeli k osobitému vlastnému jazyku, prinášajúcemu popri vyhranenom kompozičnom konštruktivizme aj mimoriadny diapazón hudobnej expresie. Radikálny dynamizmus tohto jazyka prešiel fázou neoklasicistického motorizmu (do 1957), adopcie serializmu (do 1961) a konštruktivistického sonorizmu (od *Scontri* pre orchester, 1960). Góreckého kompozičné hľadanie sa tu však nezastavilo. Začiatkom šesťdesiatych rokov si nanovo kladie otázku praelementov hudobného umenia a ako odpoveď na ňu vzniká rad diel, ktoré sa vyznačujú osobitým ponímaním hudobného času, expresívnou jednoznačnosťou a postupným začleňovaním symbolického prvku do hudobnej kompozície v podobe citácií a alúzií. Stáva sa tak nielen jedným z prvých predstaviteľov osobitého minimalizmu (*musique pauvre*) a konštruktivistického redukcionizmu (K. Droba), ale patrí aj k prvým tvorcom avantgardy, ktorí sa snažili premostiť priepasť oddeľujúcu hudobnú súčasnosť od hudobnej minulosti. Góreckého návraty majú pritom silný mimohudobný sémantický náboj a vedú priamo k jeho koncepcii sakrálnej hudobnej kompozície, ktorá sa stala ťažiskom jeho tvorby od sedemdesiatych rokov. Sakrálny prvok sa pritom uňho často priamo spája s poľskou inšpiráciou; Górecki tak svojou tvorbou čoraz jasnejšie definuje aj seba samého - ako katolíka a ako Poliaka.

Výber z diela: *I Symfonia "1959"* (1959), *Scontri* pre orchester (1960), *Genesis I, II, III* pre rôzne inštrumentálne súbory (1962-63), *Choros I per strumenti ad arco* (1964), *Refren* (1964), *Muzyczka I, II, III, IV* pre rôzne inštrumentále zoskupenia (1967-1970), *Muzyka staropolska* pre orchester (1969), *Ad matrem* pre soprán, zbor a orchester (1971), *II symfonia "Kopernikowska"* (1972), *Amen* pre zbor a cappella (1975), *III Symfonia "Symfonia pieśni żałosnych* (1976), *Beatus vir* (1979), *Koncert na klawesyn/fortepian* (1980), *Miserere* pre miešaný zbor (1981), *O Domina nostra* pre soprán a organ (1985), *Recitativa i ariosa* (1985), *Totus Tuus* pre miešaný zbor (1987), 3 sláčikové kvartetá (1988, 1991, 1995), *Concerto-Cantata* pre flautu a orchester (1992), *Malé rekviem pre 'polku'* pre klavír a 13 nástrojov (1993), *Przybądź Duchu Święty* pre miešaný zbor (1993).

Hoci je symfonický orchester najvlastnejším vyjadrovacím médiom H.M. Góreckého, všetky fázy jeho tvorby sprevádzajú aj komorné diela. Cyklus *Hudbičiek* z obdobia rokov 1967-1970, počas ktorého Górecki vytvoril svoju koncepciu redukovaného hudobného diela (*I.* - pre 2 trúbky a gitaru, *II.* - pre 4 trúbky, 4 trombóny, 2 klavíry a bicie, *III.* - pre 3 violy), uzatvára ***Hudbička IV. Trombónový koncert*** op. 28 pre trombón, klarinet, violončelo a klavír, teda pre obsadenie povestného avantgardného súboru Zygmunta Krauzeho Warsztat Muzyczny, ktorý dielo aj premiérovo uviedol 15. 4. 1970 vo Viedni. *Hudbička IV.* je komornou kompozíciou, pozostávajúcou z dvoch maximálne kontrastných častí (*Furioso, marcatissimo, con massima passione; Tranquillissimo, ben tenuto*). Autor dielo nezapísal do partitúry, ale len do jednotlivých partov, pričom súhra hráčov vychádza z princípov tzv. ohraničenej aleatoriky. Vedúca úloha trombónistu (*Trombónový koncert*) sa prejavuje predovšetkým v jeho koordinácii hráčskych akcií kvarteta. Agresívny a kontemplatívny výrazový pól skladby vyrastá z bartókovského dedičstva a obe charakteristiky sú aj pólmi hudobného jazyka H. M. Góreckého.

Poslednú fázu Góreckého tvorby sprevádza rad pozoruhodných komorných kompozícií, medzi ktorými dominujú sláčikové kvartetá. ***2. sláčikové kvarteto – Quasi una fantasia*** skomponoval Górecki pre súbor Kronos Quartet, ktorý dielo premiérovo uviedol 27. 10. 1991 na koncerte v Clevelande (Ohio). Skladba si v kritike získala označenie "symfónia pre sláčikové kvarteto", čo iste spôsobila závažnosť kompozície, ktorá dielo radí k dedičstvu posledných Beethovenových kvartetových kompozícií, či do susedstva najvýznamnejších sláčikových kvartet 20. storočia (Bartók, Šostakovič, Lutosławski, Crumb). Štvorčasťový cyklický pôdorys diela vyrastá z úvodného *Larga,* pokračuje časťou *Deciso*, pripomínajúcou motorizmus *8. sláčikového kvarteta* D. Šostakoviča; nasledujúce *Arioso* využíva expresivitu kantabilnej melodiky a záverečné *Allegro*, založené predovšetkým na rytme, sa v kóde diela navracia k východisku prvej časti.

Góreckého skladba ***Recitativa i ariosa. Lerchenmusik*** op. 53 pre klarinet, violončelo a klavír predstavovala v autorovej tvorbe návrat ku komornému médiu po monumentálnych vokálno-symfonických a zborových kompozíciách. Skladba vznikla na objednávku Louisy Lerche-Lerchenborg pre Lerchenborg Festival a po prvýkrát ju ako celok uviedlo Dánske trio na Varšavskej jeseni 25. 9. 1985. Trojčasťový cyklus diela, ktoré svojím obsadením, rozsahom i závažnosťou výpovede tvorí ekvivalent Messiaenovho *Kvarteta na koniec času*, vyrastá zo širokých plôch nasýtených expresívnym motivickým materiálom. Úvodnú časť tvorí meditácia sólového violončela, ktorá obopína rytmickú erupciu súboru. V druhej časti dominuje kantabilný prvok, exponovaný témou klarinetu. V tretej časti sa k už známym výrazovým polohám pripája aj aluzívna citácia (Beethoven: *4. klavírny koncert*).

Vladimír Godár

MOYZESOVO KVARTETO —> s. 176

ALBERT HRUBOVČÁK (1967, Humenné) študoval hru na trombóne na žilinskom konzervatóriu v triede J. Bukača a po maturite bol prijatý na Vysokú školu múzických umení v Bratislave do triedy Jozefa Gašparoviča, ktorú absolvoval roku 1993. Je víťazom slovenských interpretačných súťaží, držiteľom čestného uznania 1. stupňa na súťaži Pražskej jari (1987) a zúčastnil sa aj na medzinárodných súťažiach v Ženeve a Mníchove. V rokoch 1990-92 bol členom Transval Philharmonic Orchestra v Juhoafrickej republike, od roku 1993 je prvým trombónistom Slovenskej filharmónie. V sezóne 1994-95 pôsobil ako sólo-trombónista v BRT Philharmonic v Bruseli. Pravidelne koncertuje ako sólista s poprednými slovenskými hudobnými telesami (ŠF Košice, ŠKO Žilina, SKO, Mladí bratislavskí sólisti) a ako komorný hráč v rôznych zoskupeniach (Brass Quintet, Trombon Trio BRT Philharmonic). Realizoval sólové nahrávky pre Slovenský rozhlas a SABC Johannesburg.

JOZEF LUPTÁČIK ml. (1974, Vysoká pri Morave) je absolventom bratislavského konzervatória a v súčasnosti je študentom Vysokej školy múzických umení. Na klarinete hrá od detstva, pričom jeho prvým a dodnes stálym učiteľom ako aj pedagógom na VŠMU je jeho otec Jozef Luptáčik st. Je víťazom viacerých celoslovenských súťaží. Od roku 1994 je angažovaný ako sólový klarinetista v Slovenskej filharmónii, s ktorou niekoľkokrát vystúpil na domácich i zahraničných pódiách - aj ako sólista. Okrem toho sa venuje i komornej hre ako člen Akademického dychového tria a Nového slovenského tria.

JOZEF LUPTÁK (1969, Bratislava) študoval na Konzervatóriu v Bratislave v triede Karola Filipoviča a na Vysokej škole múzických umení u Jozefa Podhoranského. Počas štúdií sa zúčastnil na viacerých majstrovských kurzoch pod vedením popredných svetových violončelistov - D. Šafrana, A. Parisota, R. Cohena, I. Monigettiho, A. Mayovej, T. Tsutsumiho. Roku 1994 získal štipendium na letné kurzy a jesennú rezidenciu v svetoznámom Banff Centre for the Arts v Kanade. V rámci kurzov spolupracoval a na koncertoch spoluúčinkoval s poprednými umeleckými osobnosťami - E. Brunnerom, E. Meyerom, G. Hoebigom a s Colorado Quartet a realizoval CD nahrávku sláčikového kvarteta *Signposts in a Strange Land* Philipa Ratcliffa. J. Lupták je víťazom, resp. laureátom viacerých súťaží - Súťaže slovenských konzervatórií (1986), medzinárodných súťaží v Murcii (1989) a Liezene (1994) a účinkoval na koncertoch (i festivalových) v Českej republike, Rakúsku, Nemecku, Španielsku, vo Veľkej Británii, Kanade a i.; ako sólista vystupoval so Slovenským komorným orchestrom, so Slovenskou filharmóniou, so Štátnou filharmóniou Košice, so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu a s Mladými bratislavskými sólistami. Popritom sa intenzívne venuje komornej hre v súboroch rôzneho obsadenia. Bohatú umeleckú aktivitu J. Luptáka dopĺňajú nahrávky pre Slovenský, Český, Rakúsky a Hessenský rozhlas a CD nahrávka realizovaná pre hudobné vydavateľstvo OPUS v spoluráci s klaviristkou N. Škutovou-Slaničkovou.

VLADIMÍR GODÁR —> s. 201



NEDEĽA
12. NOVEMBER

Dóm sv. Martina
19.30 hod.

14

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
Mládežnícky zbor ECHO
SPEVÁCKY ZBOR TECHNIK STU
DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÉHO ROZHLASU
AKADEMICKÝ SPEVÁCKY ZBOR TEMPUS

ANDREJ BOREJKO dirigent
PETER MIKULÁŠ bas

Koncert sa realizuje za podpory Poľského inštitútu v Bratislave

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI
Amen op. 34 (1975)
pre miešaný zbor

Beatus vir. Žalm op. 38 (1979)
pre sólový barytón, miešaný zbor a orchester

MELOS-ÉTOS '95

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI —> s. 123

Góreckého zborové ***Amen*** pre klasickú štvorhlasnú textúru, založené na modálnom materiáli (eolská, dórska, frýgická a lýdická stupnica), môže predstavovať kľúč k pochopeniu vzťahu slova a hudby v jeho aktuálnej tvorbe. Tendencia k redukcii hudobného materiálu, spájajúca sa v sedemdesiatych rokoch s tendenciou používať krátke texty, tu dosahuje svoj prah: slovnú formulu ekvivalentne vznešenú vo vzťahu k samotnej hudbe. Formula "amen" sa opakuje 16-krát, pričom vykresľuje 16 dlhých hudobných fráz a v kontexte všetkých štrukturálnych determinánt mení svoj zmysel. "Amen" je postojom kresťana plným pokory; toto slovo nadobúda u Góreckého numinotický rozmer - je otvorením sa voči tajomstvu *sacrum*, charakterizujúcemu *hominem religiosum*.

Krzysztof Droba

Góreckého vokálno-inštrumentálna kompozícia ***Beatus vir***, žalm pre sólový barytón, miešaný zbor a orchester op. 38 je autorovou najmonumentálnejšou koncepciou. Skladba, ktorej textová báza pozostáva z kombinácie žalmových versetov, vznikla na objednávku kardinála Karola Wojtyłu na uctenie 900. výročia mučenníckej smrti sv. Stanislava; autor ju dedikoval "Svätému Otcovi Jánovi Pavlovi II." a za jeho prítomnosti aj po prvýkrát odznela 9. júna 1979 v Krakove pod taktovkou autora. Skladba *Beatus vir* bola pôvodne zamýšľaná ako prvá časť dosiaľ nezrealizovaného cyklu *Sancti tui Domine florebunt sicut lilium*. Monumentálnosť sa netýka len rozšíreného, čo najväčšieho orchestrálneho obsadenia, použitého dynamického volumenu, absencie akýchkoľvek detailov, ale aj celkovej tektonickej a metro-rytmickej koncepcie diela vyrastajúceho z priraďovania veľkých plôch s charakteristickým zvukovým a výrazovým profilom (*con massima passione, con massima espressione, con grande tensione, quasi aggressivo; lento sostenuto, contemplativo*).

Vladimír Godár

PSALMUS 142 (143)

1. *Domine,*
   exaudi orationem meam:
   exaudi me in tua justitia.
6. *Expandi manus meas ad te;*
   anima mea, sicut terra sine aqua, tibi.
7. *Velociter exaudi me, Domine.*
   Non avertas faciem tuam a me.
8. *Auditam fac mihi mane*
   misericordiam tuam.
10. *doce me facere voluntatem tuam,*
    quia
    Deus meus es tu.
    Spiritus tuus bonus deducet me
    in terram rectam.

142. ŽALM

1. Hospodine,
   čuj moju modlitbu,
   vyslyš ma pre svoju spravodlivosť.
6. K Tebe vystieram svoje ruky;
   k Tebe svoju dušu ako vyprahnutú zem.
7. Čím skôr ma vyslyš, Hospodine,
   neskrývaj svoju tvár predo mnou.
8. Daj mi hneď zrána počuť
   svoju milosť.
10. Nauč ma plniť Tvoju vôľu,
    veď
    Ty si Boh môj.
    Tvoj dobrý duch nech sprevádza ma
    po rovnej zemi.

PSALMUS 30 (31)

15. *Domine!*
Deus meus es tu.
16. *In manibus tuis sortes meae.*

30. ŽALM

15. Hospodine.
Ty si Môj Boh!
16. V Tvojej ruke sú moje časy.

PSALMUS 37 (38)

23. *Domine Deus salutis meae.*

37. ŽALM

23. Pane, moja spása!

PSALMUS 66 (67)

7. *Terra dedit fructum suum.*
Benedicat nos Deus, Deus noster.

66. ŽALM

7. Zem vydala svoju úrodu:
požehnáva nás Boh, náš Boh.

PSALMUS 33 (34)

9. *Gustate, et videte, quoniam*
suavis est Dominus.
Beatus vir,
qui sperat in eo.

33. ŽALM

9. Okúste a viďte,
že dobrý je Hospodin!
Blahoslavený je muž,
čo dúfa v neho.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA —> s. 219

Mládežnícky zbor ECHO vznikol roku 1987 z bývalých členov Bratislavského detského zboru. Za svojej pomerne krátkej existencie si teleso vybudovalo vysoký kredit doma i v zahraničí, o. i. úspešnou účasťou na medzinárodných zborových súťažiach a prehliadkach či festivaloch. ECHO vystupovalo v mnohých štátoch Európy, spoluúčinkuje s poprednými symfonickými a komornými telesami na Slovensku (SF, SKO a ď.). Umeleckou vedúcou zboru je Elena Šarayová-Kováčová, dirigentom je Ondrej Šaray.

SPEVÁCKY ZBOR TECHNIK STU vznikol roku 1956, kedy sa vyčlenil ako samostatná zložka súboru Technik. Prvým zbormajstrom bol Vladimír Slujka, ktorý sa neskôr stal umeleckým riaditeľom. V rokoch 1973-1985 bol zbormajstrom Techniku Pavol Procházka, po ňom nasledovali v tejto funkcii Naďa Raková, Margita Gergelová, Jan Rozehnal, Branislav Kostka, Kristian Seidmann. V súčasnosti sú zbormajstrami Juraj Jartim a Mirka Bučeková. Dramaturgická orientácia telesa prešla vývojom od jednoduchých úprav až po náročnú polyfonickú zborovú literatúru a diela súčasných skladateľov. Spevácky zbor Technik sa svojimi oceneniami na zahraničných súťažiach (Gorizia, Spittal, Tours, Fínsko, Španielsko, Arezzo, Llangolen) zaradil medzi popredné amatérske spevácke zbory v Európe.

DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÉHO ROZHLASU vznikol roku 1953. Prvým a dlhoročným dirigentom a umeleckým vedúcim telesa bol hudobný skladateľ a dirigent Ondrej Francisci. Zbor má 60 členov a pre rôzne typy koncertov sa podľa potreby člení na menšie či väčšie zostavy. Nahral vyše 500 piesní a zborových cyklov pre rozhlasové vysielanie a niekoľko LP platní. Spolupracuje s operou SND, so Slovenskou filharmóniou, Slovenskou televíziou a pravidelne účinkuje na hudobných festivaloch doma i v zahraničí (BHS, PJ, Brno a ď.). Koncertoval v mnohých štátoch Európy, v štátoch bývalého ZSSR.

Získal niekoľko cien a vyznamenaní doma i v zahraničí (1. cena v čs. detskej zborovej súťaži 1980, zvláštne uznania v Rostocku roku 1981, na 28. a 38. ročníku súťaže v Arezze a pod.). Repertoár zboru je obsiahly - zahŕňa širokú paletu žánrov a štýlov od chrámovej hudby po ľudovú pieseň.
Zbormajsterkou Detského a mládežníckeho speváckeho zboru Slovenského rozhlasu je od roku 1984 Janka Rychlá.

AKADEMICKÝ SPEVÁCKY ZBOR TEMPUS vznikol pred takmer dvadsiatimi rokmi ako Akademické spevácke združenie pod vedením Jozefa Potočára, ktorého nakrátko vystriedal Marián Vach, aby potom takmer desaťročie stál v jeho čele skladateľ a dirigent Peter Cón (1949-92). Jeho skladba *Tempus* poskytla zboru nový názov. Teleso má na svojom konte úctyhodný počet úspešných vystúpení doma i v zahraničí, zúčastnilo sa na početných medzinárodných súťažiach a prehliadkach. Jeho dirigentkou je v súčasnosti Janka Rychlá.

PETER MIKULÁŠ (1954) študoval na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Od roku 1978 je sólistom opery Slovenského národného divadla v Bratislave, v rokoch 1986-1992 bol sólistom Slovenskej filharmónie. Je laureátom súťaží A. Dvořáka v Karlových Varoch (1978), P. I. Čajkovského v Moskve (1982) a M. Helinovej v Helsinkách (1984). Systematicky sa venuje koncertnému spevu, ktorý považuje za dominantu svojho umeleckého pôsobenia. Pravidelne účinkuje ako sólista Slovenskej i Českej filharmónie. Vystupoval na viacerých významných svetových pódiách a festivaloch (Musikverein, Konzerthaus vo Viedni, Royal Albert Hall v Londýne, Gewandhaus v Lipsku, Santa Cecilia v Ríme, Salzburger Festspiele, Israel Festival Jerusalem, Edinburgh Festival, Bach-Akademie Stuttgart, Pražská jar, Bratislavské hudobné slávnosti a ď.). Je častým hosťom Národného divadla v Prahe, Nemeckej štátnej opery v Berlíne a ďalších európskych operných scén.

PONDELOK
13. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

15

DANIELA RUSÓ klavír
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír

KEVIN VOLANS
Leaping Dance (1984)

GYÖRGY LIGETI
Monument - Selbstporträt - Bewegung (1976)
tri skladby pre 2 klavíry
Monument
Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)
In zart fließender Bewegung

P R E S T Á V K A

OLIVIER MESSIAEN
Visions de l'Amen (1943)
Amen de la Création
Amen des étoiles, de la planète à l'anneau
Amen de l'Agonie de Jésus
Amen du Désir
Amen des Anges, des Saints, du chant des oiseaux
Amen du Jugement
Amen de la Consommation

MELOS-ÉTOS '95

KEVIN VOLANS (1949, Pietermaritzburg, Juhoafrická republika). Počas štúdií doma (1968-71) bol relatívne izolovaný od hlavného prúdu európskej a americkej súčasnej hudby; prostredníctvom platní a partitúr spoznával diela povojnových avantgardných skladateľov a odišiel študovať do Kolína nad Rýnom ku K. Stockhausenovi. Prvá významnejšia skladba, *Nine Beginnings (Deväť začiatkov)* spadá do obdobia spolupráce s W. Zimmermannom a M. von Bielom, prívržencami hnutia Nová jednoduchosť. Ich cieľom bol návrat k "rigorozite a elánu" päťdesiatych a šesťdesiatych rokov a odklon od pseudointelektualizmu raných sedemdesiatych rokov. Spolupráca s Zimmermannom viedla k dôležitému zvratu vo Volansovej kariére. Zatiaľ čo Zimmermann sa vrátil do Bavorska, aby tam študoval ľudovú hudbu, Volans sa vrátil do rodného kraja Natal s podobným cieľom. Chcel uviesť africkú hudbu do sveta západoeurópskej komornej hudby a zvolil si štýl *mbira* (africký "palcový" klavír).

V prvých dvoch *Afrických parafrázach* (ako nazval skupinu prvých trinástich kompozícií) tvoria *mbira*-melódie základ variácií, v ktorých sa akordické vzorce a cykly nemenia, no konfigurácie nôt a rytmus sa podrobujú variáciám. Použil ladenie z oblasti Shona, v ktorom je oktáva rozdelená na sedem zhruba rovnakých dielov. Neskôr začal komponovať pre sláčikové kvarteto a dva klavíry. Tu prevládlo rovnomerne temperované ladenie a tradícia príslušného média. V *1. sláčikovom kvartete White Man Sleeps (Beloch spí)* čerpá päťčasťový cyklus z niekoľkých juhoafrických zdrojov - intonácie panových píšťal z oblasti Tswana a Nyanga, hudba hraná na sláčikových nástrojoch zo Sanu a basothská hudba nástroja *lesiba*. Doteraz skomponovaných päť sláčikových kvartet (názvy zvyšných štyroch sú *Hunting: Gathering, The Songlines, The Ramanujan Notebooks, Dancers On a Plane*) predstavuje najvýraznejší Volansov skladateľský počin.

V druhej sérii kompozícií nazvanej *Translations From the European (Pretlmočenie európskeho charakteru)* sa Volans snažil pristupovať k európskej hudbe očami Afričana. Volans pripravuje tretiu sériu skladieb, ktorú plánuje nazvať *Slow Homecoming (Postupný návrat domov)*.

Volans je v súčasnosti jedným z popredných juhoafrických skladateľov svojej generácie, v každom prípade je najviac uvádzaný. Azda nikto iný neuskutočnil takú smelú hudobnú a myšlienkovú konfrontáciu medzi Európou a Afrikou.

Michael Blake (krátené)

Výber z tvorby: *Graphik*, grafická partitúra (1969), *Monkey Solo* pre klavír (1977), *Nine Beginnings* pre 2 klavíry (1979), *Delay in Glass* pre 2 spevákov, 2 klavíry, írsku harfu a mg. pás (1979), *Matepe* pre 2 čembalá a hrkálky (1980), *Mbira* pre 2 čembalá a hrkálky (1980), *Kwazulu Summer Landscape* pre mg.pás (1980), *Renewed Music/Reviewed Music* pre 8 hráčov na bicích nástrojoch (1981), *Newer Music* pre klavír (1981), *Monkey Music* pre recitátora a klavír (1981), *White Man Sleeps* pre 2 čembalá, violu da gamba a bicie nástroje (1982) alebo pre sláčikové kvarteto (1984), *Journal (Walking Song)* pre komorný súbor (1983), *Leaping Dance* pre fidulu, marimbu, čembalo (1984), *Ways of History (Part One)* pre klavír,

husle a violončelo (1984), *Kneeling Dance* pre 2 klavíry (1985), *She Who Sleeps With a Small Blanket* pre sólové bicie nástroje (1986), *White Man Sleeps: 1. sláčikové kvarteto* (1986), *Hunting: Gathering* pre sláčikové kvarteto (1987), *Into Darkness* pre klavír, klarinet, trúbku, husle, violončelo, marimbu, vibrafón (1987), *Notes d'un peintre*, časť pre sláčikové kvareto (1987), *The Songlines: 3. sláčikové kvarteto* (1988), *Chevron*, balet pre komorný súbor (1989), *The Ramanujan Notebooks, 4. sláčikové kvarteto* (1990), *L'Homme aux semelles de vent*, komorná opera pre 4 hlasy, 16 nástrojov (1988-90), *Correspondences*, tanečná opera pre barytón a sláčikové kvarteto (1990), *One Hundred Frames for Orchestra* (1991).

Pri počúvaní skladby ***Leaping Dance*** *(Tanec skokov, 1984)* Kevina Volansa sa natíska niekoľko otázok. Aká je miera štylizácie tejto hudby, keď vieme (a aj z počúvania je to nášmu európskemu laickému uchu zrejmé), že čerpá z juhoafrického folklóru? Dá sa porovnať prístup Volansa s prístupom Bartóka, Szymanowského či Stravinského? V čom spočíva táto africko-európska konfrontácia? Zdá sa, že Volans priveľmi nezasahuje do imanentných čŕt ľudovej hudby, predkladá nám ju vo svojej "nahote". Celkom nedotknutá zostala zrejme harmonická stránka: celá skladba *Leaping Dance* využíva len šesť tónov (*c,d,e,g,a,h*), ktoré sa exponujú v dvoch pentatonických modoch (*g-a-h-d-e, c-d-e-g-a*) členiacich ju zároveň na niekoľko dielov. Má to jeden zaujímavý, na prvý pohľad bezvýznamný dôsledok: chýba chromatika, chýba akékoľvek harmonické smerovanie, napätie. Volans prijíma túto bezkontrastnú, statickú harmóniu za svoju a nepúšťa sa do dobrodružstva spájania európskeho dynamického poňatia harmónie s africkým živlom. Voľba dvoch klavírov je tiež prejavom rezignácie na zámer európskych "folkloristov" prekročiť prvý plán práce s ľudovým motívom pomocou farebnej inštrumentácie. Volansovo poňatie klavíra je odlišné od európskeho (Bartók, Messiaen a i.), spočíva v jednofarebnosti a bicích vlastnostiach nástroja. Autor nepotrebuje dva klavíry na vrstvenie zvuku či kontrapunktických línií, ale slúžia mu na využitie princípu komplementarity, ktorý je vlastný africkému skupinovému spôsobu muzicírovania. V stručnosti, v čase písania skladby *Leaping Dance* Volans citlivo "mapoval terén", folklórny idióm zostával v jeho rukách neporušený. Najväčším zásahom bol prechod k európskemu temperovanému ladeniu, ktoré sa odvtedy v jeho hudbe stalo pôdou pre skĺbenie dvoch vzdialených kultúr. "Štýl mätie, nie je ani rybou ani rakom; môže byť prekážkou tak pre skladateľa, ako aj pre poslucháča", hovorí Volans, ktorý má dnes už za sebou cestu amalgamácie prísneho štýlu (ako v skladbe *Leaping Dance*) a konceptuálneho prístupu, nevyhýbajúcemu sa ani mimohudobnému materiálu (napríklad magnetofónový záznam zvukov z afrického vidieka v diele *Dancers On a Plane*). Skladba *Leaping Dance* stojí teda niekde na začiatku onej "smelej hudobnej a myšlienkovej konfrontácie medzi Európou a Afrikou", realizovanej Volansom v sérii sláčikových kvartet z uplynulého desaťročia.

Peter Zagar

GYÖRGY LIGETI —> s. 86

To, čo počujeme v Ligetiho diele *Tri skladby pre dva klavíry*, nie je chaotické zahusťovanie tónového priestoru, ale presne vypísaná zrážka dvoch, resp. viacerých metrických pásiem. Racionálny prístup ku kompozícii je pre skladateľa charakteristický. Ligetiho zaujímajú predovšetkým rytmické aspekty hudobného procesu; prispôsobuje sa možnostiam nástroja, ale potrebuje ich len potiaľ, pokiaľ mu umožňujú realizovať rýdzo racionálny zámer. S Rileyom, na ktorého je v diele odkaz, ho spája chápanie hudobného prúdu ako viac-menej súvislej vrstvy hmýriacich sa tónov. V celej trojčasťovej skladbe sú len dve náhle, dramatické zmeny: v časti *Selbstporträt* pri zmene úvodného tónového chvenia - zo statického opisovania jedného tónu v jemnej dynamike na razantné, ostro prízvukované zostupné modely - a v závere časti *Bewegung*, keď do vytrácajúceho sa hmýrenia vstúpi homofónny chorál. Ani voľná citácia Chopinovho *Finale* z op. 35 nepôsobí cudzorodo, nie je z rodu tých, ktoré sa majú votrieť do pozornosti. Na rozdiel od minimalistov sa však Ligetiho tóny neozývajú podľa usporiadanej mriežky, ale podriaďujú sa skrytejším, uchom sotva postrehnuteľným pravidlám zmeny a opakovania. Výsledkom je difúzny pohyb, heterogénna zvuková masa. V súvislosti s dielom *Apparitions* Ligeti opísal jeden zo svojich snov, podľa ktorého konštruoval aj svoju hudbu. V tom sne uviazol Ligeti v obrovskej sieťovine, ktorá zapĺňala jeho izbu ako sekrét húseníc hodvábnika. Všetky predmety a hmyz, ktorý uviazol spolu s ním, svojím pohybom uvádzali celý systém do neustáleho pohybu. Občas sa niektoré chrobáky uvoľnili, aby sa vzápätí znovu zamotali do hustého pradiva. Postupne sa štruktúra menila tak, že bola čoraz zamotanejšia, niekde vznikali uzliny, inde prázdny priestor. Ligeti dodáva: "V tomto procese sa zračilo čosi nevýslovne smutného, beznádejnosť uplývajúceho času a nenapraviteľnej minulosti." Hoci sa tieto slová netýkali priamo *Troch skladieb pre dva klavíry*, paralela so spomínaným snom je aj tu zrejmá.

Peter Zagar

"Koncept iluzórnej rytmiky som ďalej rozvinul v *Monumente* pre dva klavíry: obaja klaviristi hrajú podobné hudobné pasáže, no v rôznom metre, konkrétne v dvojdobom a trojdobom. To nemá nič spoločné s Ivesovou ideou heterogénnych vrstiev, ale naopak, významné je, že tóny oboch klavírov sa spolu celkom zlievajú. Výsledkom je veľmi komplikovaná polyrytmia: dve jednoduché navrstvené pasáže spoluvytvárajú nezvyčajne komplexnú štruktúru.

Keď som roku 1976 písal moje skladby pre dva klavíry, nevedel som nič o Nancarrowovi ani o hudbe strednej Afriky. Pravdepodobne som sa vždy zaujímal o obrazy, v ktorých treba nájsť skrytý tvar, o paradoxy percepcie a imaginácie, aspekty tvorenia tvarov a foriem, rastu a transformácie, rozlíšenia rôznych abstraktných rovín v myslení a jazyku. Mám slabosť pre Lewisa Carrolla, Mauritsa Eschera, Saula Steinberga, Franza Kafku, Borisa Viana, Sándora Weöresa, Jorge Luis Borgesa, Douglasa R. Hofstadtera: a môj spôsob myslenia ostáva pod vplyvom názorov Manfreda Eigena, Hansjochena Autruma, Jacquesa Monoda a Ernsta Gombricha."

György Ligeti

OLIVIER MESSIAEN (1908-92) študoval hru na organe (Marcel Dupré) a skladbu (Paul Dukas) na parížskom konzervatóriu. Štúdium ukončil záverečnými skúškami z organovej hry, klavírnej korepetície, improvizácie, kontrapunktu a kompozície. Roku 1931 sa stal organistom v Chráme sv. Trojice v Paríži. Od roku 1936 učil na École normale de musique, roku 1942 prevzal triedu harmónie na konzervatóriu (do roku 1979). Spolu s André Jolivetom, Danielom Lesurom a Yvesom Baudrierom vytvoril roku 1936 skupinu Mladé Francúzsko. Ako hlboko nábožný katolík so sklonmi k mystike vyhľadával Messiaen pre svoju tvorbu neobvyklé inšpiračné zdroje. Zaoberal sa štúdiom indického rytmu (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. Vtákov rozdelil do kategórií podľa prostredia a oblastí: vtáci vyskytujúci sa na lúkach, na okrajoch lesov, vo vysokých horstvách, pri morskom pobreží, vtáci žijúci v rákosí, bažinách a močiaroch.
V päťdesiatych 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 tzv. Martenotových vĺn).

Výber z diela: *Préludes* pre klavír (1929), *Les Offrandes oubliées* symfonická meditácia pre orchester (1930), *Hymne au Saint Sacrément* pre orchester (1932), *L'Ascension* pre organ (1934), *La Nativité du Seigneur* pre organ (1935), *Poèmes pour Mi* pre soprán a klavír (1936), *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), *Visions de l'Amen* pre 2 klavíry (1943), *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 Jésus* pre klavír (1944), *Harawi (Chants d'amour et de mort)* pre soprán a klavír (1945), *Turangalîla-Symphonie* (1946-48), *Cinqu rechants* pre 12 hlasov (1949), *Livre d'Orgue* (1951), *Réveil des oiseaux* pre klavír a orchester (1953), *Oiseaux exotiques* pre klavír a orchester (1956), *Catalogue d'oiseaux* pre klavír (1956-58), *Chronochromie* pre veľký orchester (1960), *Et expecto ressurectionem mortuorum* pre orchester (1964), *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ* pre sólové nástroje, veľký orchester a miešaný zbor (1965-68), *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* pre organ (1969), *Des Canyons 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).

Skladba *Visions de l'Amen* vznikla začiatkom roku 1943 a premiéru mala 10. mája toho roku v rámci koncertného cyklu Pléiade v Paríži. Interpretovala ju Yvonne Loriod a skladateľ. Je jedinou Messiaenovou kompozíciou pre klavírne duo a prvou z radu jeho majstrovských diel pre klavír. Jednotlivé party sú zreteľne odlíšené. Part prvého klavíra je vďaka komplikovaným rytmom a zložitej akordickej, figuračnej a artikulačnej technike, vychádzajúcej zo skladateľových požiadaviek na zvukovú kvalitu, technicky náročný. Tému, melodické línie, dynamizmus a výraz zveril skladateľ druhému klavíru. Každá zo siedmich častí cyklu je odlišná a samostatne klaviristicky poňatá. Všetky časti majú spoločné motívy, témy a určité všeobecné zásady hudobného tvarovania. Najdôležitejšia je téma *Stvorenia,* ktorú prednáša druhý klavír hneď v úvode skladby. Táto téma sa opakovane vynára a tvorí chorálový základ vo finále.

Základ prvej časti - *Amen de la Création (Amen Stvorenia)* - tvorí téma *Stvorenia.* Je neustále prítomná v spodnom registri (druhý klavír). S jej hlbokou polohou kontrastujú akordické postupy vo vysokom a strednom registri (prvý klavír). Dynamika tejto časti postupne narastá zo sotva počuteľného pianissima *(pppp)* do silného fortissima *(ffff).* V posledných taktoch je téma čoraz viac ornamentovaná. Messiaen cituje v poznámkach k tejto časti *Knihu Genezis:* "Tu povedal Boh: 'Buď svetlo!' a bolo svetlo."

Druhú časť - *Amen des étoiles, de la planète à l'anneau (Amen hviezd, planéty s prstencami)* - otvára pasáž, ktorá je na rozdiel od záveru prvej časti asketicky zjednodušená. Rozvíja sa tu rytmicky nemenná monódia (zosilnená iba oktávovým zdvojením). Neskôr prevládne prekomponovaná fráza s nepravidelným rytmickým vzorcom, ale skryté impulzy z neho robia akýsi kapriciózny tanec. Skladateľ ho nazval "divokým a brutálnym tancom", v ktorom "sa hviezdy, slnká a Saturn, planéta s pestrofarebnými prstencami, krútia v divokom víre."

Tretiu časť - *Amen de l'Agonie de Jésus (Amen Ježišovej agónie)* - tvoria diely so samostatnými témami. Tému prvého dielu je Otcovo zlorečenie za hriechy sveta, ktoré v tej chvíli Ježiš reprezentuje. V druhom diele je znázornený Výkrik, rytmická a expresívna jednotka. Tému tretieho dielu tvoria len štyri tóny (*es, d, des,* c). Messiaen o téme hovorí, ako o "srdcervúcom nárekuˮ. Tento trojdielny úsek sa s malými zmenami opakuje. Záverečnú frázu časti skladateľ vystaval na modifikovanej verzii témy *Stvorenia.* Autor končí poznámky k časti slovami: "...ozvena témy *Stvorenia.* Utrpenie onej hodiny, to nevýslovné utrpenie, ktoré azda vysvetľuje krvavý pot, evokuje hrobové ticho, len tu a tam prerušené pulzáciami." Messiaen na začiatku poznámok k tejto časti cituje *Evanjelium podľa sv. Matúša:* "Otče môj, ak ma tento [kalich] nemôže minúť a musím ho vypiť, nech sa stane Tvoja vôľa."

Štvrtá časť - *Amen du Désir (Amen Túžby)* - je štrukturálne podobná tretej. Akordická téma prvého dielu je príbuzná s témou *Stvorenia,* hoci podľa Messiaena vyjadruje "túžbu po nekonečnej nehe" a "jemnú vôňu Raja". Kontrastuje s ňou nepokojná téma druhého dielu, ktorá má vyjadrovať "dušu rozorvanú vášnivou láskou". Ide skôr o vyjadrenie extrémnej formy túžby po láske, hoci sú tu odkazy na

fyzickú lásku. Obidva diely sa s malými obmenami opakujú, potom prichádza záverečná pasáž založená na prvom diele, ktorej nálada evokuje "tichú harmóniu Nebies".

Piatu časť - *Amen des Anges, des Saints, du chant des oiseaux (Amen anjelov, svätých a vtáčieho spevu)* - tvoria dva základné prvky: lyrická téma s názvukmi na ruský folklór (Messiaen sa s ním zoznámil prostredníctvom Musorgského hudby a bol ním fascinovaný) a "vtáčie" figúry, ktoré majú imitovať spev slávika, drozda, pinky a penice. Lyrickú tému autor opísal ako "spev anjelov a svätých". Prvýkrát sa objavuje po krátkej introdukcii druhého klavíra a vracia sa dvakrát počas vtáčích motívov, ktoré dominujú v druhej polovici časti.

Šiesta časť - *Amen du Jugement (Amen Posledného súdu)* - je najkratšou a najjednoduchšou zo siedmich častí cyklu. Tvoria ju len dve figúry: prvá je dlhá vzostupná a druhá rýchla klesajúca. Druhá figúra má vyvolávať asociáciu "hriešnikov uvrhnutých do predpeklia". Messiaen tu cituje vetu z *Evanjelia podľa sv. Matúša:* "Odíďte odo mňa, páchatelia neprávosti...!"

Siedma časť - *Amen de la Consommation (Amen Naplnenia)* - je najdlhšou zo siedmich častí a plní funkciu finále celého diela. Je vystavaná, tak ako prvá časť, na téme *Stvorenia,* ktorá sa veľakrát opakuje a obmieňa. Na začiatku ju počujeme v spletenci akordov, ktorý sa postupne zahusťuje a v závere prechádza do bohatých farebných a harmonických zvukových kaskád. Messiaen k časti poznamenal: "Naplnenie, Raj. Život vykúpených duší vo zvonivom svetle. Vo svetle všetkých svetiel. Amen. *(Kniha prísloví).* Akordy druhého klavíra preberajú tému *Stvorenia* a menia ju na dlhý oslavný chorál. Prvý klavír využíva extrémne vysoký a nízky register a halí druhý klavír do plynulého prúdu zvonivých akordov, trblietavých rytmov a zahusťujúcich sa rytmických kánonov. Sú ako hrkajúce, tancujúce drahokamy z *Apokalypsy,* ktoré narážajú do seba a obohacujú svetlo Života vôňami a farbami."

Forma, klavírna sadzba, hudobná esencia, výraz a celkové poňatie robia z cyklu *Visions de l'Amen* mimoriadne originálne dielo. Z hľadiska klavírnej techniky stojí za povšimnutie, ako Messiaen aplikoval niektoré typicky organové postupy (organ bol vtedy jeho obľúbeným nástrojom) na klavír. Prejavuje sa to najmä vo "vertikálnych" štruktúrach, ktoré väčšinou prevládajú nad "horizontálnymi", v ich zhustenosti a špecifickej "organovej" stavbe a v zvláštnom využití registrov, najmä najvyššieho a najnižšieho. To, že Messiaen použil vo svojej prvej väčšej kompozícii pre klavír dva nástroje, môže byť dôsledok potreby hrať na viacerých klaviatúrach, potreby, ktorá je pre organistu typická. Originalitu diela vytvára aj rytmická pestrosť, ktorá bola dovtedy v klavírnej literatúre nezznáma. Základy tejto pestrosti sú v autorovom rytmickom systéme a nepriamo aj v rytmických princípoch indickej hudby, ktoré sú jeho zdrojom. Tretím novým prvkom, ktorý sa sem-tam objavuje - najzreteľnejšie v piatej časti - sú Messiaenove napodobeniny vtáčieho spevu. Za originalitou diela *Visions de l'Amen* a iných skladieb však stojí predovšetkým sila skladateľovej osobnosti.

Inšpiračné zdroje diela zahaľuje tajomstvo. Napísal ho autor vďaka svojej hlbokej viere, alebo ho inšpirovala láska k Yvonne Loriodovej, s ktorou sa krátko potom

oženil? Bol príčinou Messiaenovho prechodu z organa na klavír (prechod ohlasuje práve skladba *Visions*) tento pozemský cit? Vďaka venovaniu Yvonne Loriodovej, ktoré je zanesené v partitúre, by sa o tom dalo uvažovať. Názov a skladateľove úvodné poznámky sú vyznaním katolíckej viery. Predslov začína týmito riadkami:

"Amen má štyri rozličné významy:

- Amen, nech sa tak stane! Akt Stvorenia.
- Amen, poslúchnem, súhlasím, buď vôľa Tvoja!
- Amen, želanie, túžba, kiež by sa tak stalo, Pane, Ty sa oddáš mne a ja sa oddám Tebe!
- Amen, dokonané je, všetko je určené na veky vekov, naplnenie príde v Raji.

Zakomponovaním života tých stvorení, ktoré hovoria "amen" už tým, že existujú, som sa pokúsil v siedmich hudobných víziách vyjadriť bohatstvo slova "amen".

Tadeusz Kaczynski

DANIELA RUSÓ študovala na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, následne bola poslucháčkou profesora Svetozarova v Leningrade. Už počas štúdií sa úspešne zúčastňovala na viacerých súťažiach: na Chopinovej súťaži v Mariánskych Láznach roku 1965 získala 1. cenu, rovnako ako prvenstvo v súťaži o najlepšie naštudovanie tvorby slovenských autorov roku 1969. Na významnej medzinárodnej klavírnej súťaži v anglickom Leedse jej udelili prémiu. Roku 1979 zvíťazila na Interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici, kde súčasne získala aj cenu Slovenského hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora. Po ukončení štúdií vyučovala na bratislavskom konzervatóriu, v súčasnosti pôsobí pedagogicky na VŠMU. Je vyhľadávanou partnerkou komornej hudby; spoluúčinkovala s významnými orchestrami a komornými súbormi v širokom repertoárovom spektre. S úspechom hosťovala v početných európskych krajinách, v Kanade, USA a na Kube. Nahráva pre rozhlas a televíziu, pripravila niekoľko LP a CD nahrávok.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ (1967) študovala hru na klavíri (Juraj Mašinda) a čembalo (Róbert Grác) na Konzervatóriu v Bratislave (1981-87). Na Vysokej škole múzických umení bola poslucháčkou M. Starostu, neskôr D. Rusó. Roku 1992-93 bola štipendistkou Hudobného fondu a v školskom roku 1993-94 spolupracovala so spevákmi-študentmi Cirkevného konzervatória. Od roku 1994 je internou ašpirantkou na Katedre klávesových nástrojov VŠMU.

Eleonóra Slaničková už ako študentka prejavila intenzívny záujem o interpretáciu súčasnej hudby. Je absolventkou niekoľkých kurzov vedených významnými pedagógmi ako E. Indjič (Piešťany), Z. Kocsis, A. Wilheim (Szombathely), R. Kehrer (Weimar), S. Mauser, M. Schroeder (Darmstadt). Je stálym hosťom domácich festivalov súčasnej hudby (Večery novej hudby, Melos-Étos), vystupovala so Slovenskou filharmóniou a ďalšími poprednými slovenskými orchestrami, spolupracuje so súborom pre súčasnú hudbu VENI, pravidelne sa venuje komornej hudbe a sólovej hre. Hosťovala v niekoľkých európskych krajinách. Nahrávala pre Slovenský rozhlas a televíziu, ako aj v štúdiu Hessischer Rundfunk. Jej CD nahrávky vyšli vo vydavateľstve Hudobného fondu.

PONDELOK 13. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Štúdio 2
19.30 hod.

16

COMPONENSEMBLE
Zoltán Gyöngyössy flauta
Béla Horváth hoboj
Bálint Szabó klarinet
György Lakatos fagot
László Rákos lesný roh
Zsuzsa Kollár klavír, čelesta
Zénó Láng perkusie
Andrea Várhegyi husle
Ágnes Apró husle, viola
Mártha Németh viola
Katalin Mózer violončelo
Vilmos Buza kontrabas

Koncert sa realizuje za podpory Maďarského kultúrneho strediska v Bratislave

ZSOLT SEREI
Seven minutes for twenty years

JÓZSEF SÁRI
Five sound models

ZOLTÁN JENEY
Self quotations

P R E S T Á V K A

LÁSZLÓ VIDOVSZKY
Soft errors

GYÖRGY KURTÁG
Hommage à R. Sch. op. 15d (1990)

ANDRÁS SZŐLLŐSY
Elegy

MELOS-ÉTOS '95

ZSOLT SEREI (1954) absolvoval štúdium kompozície roku 1978 a štúdium dirigovania roku 1983 na Vysokej hudobnej škole Ferenca Liszta v Budapešti. Od roku 1978 je členom Štúdia Novej hudby a od roku 1986 pôsobí pedagogicky na fakulte kompozície na Vysokej hudobnej škole F. Liszta.

JÓZSEF SÁRI (1935) je v kompozícii žiakom Endre Szervánszkeho na Vysokej hudobnej škole F. Liszta, ktorú absolvoval roku 1962. Po ukončení štúdia pôsobil v rôznych oblastiach - ako učiteľ základnej školy, ako korepetítor, ako riaditeľ orchestra a prednášal o hudbe. Trinásť rokov žil a pracoval v Spolkovej republike Nemecko ako slobodný umelec a príležitostne hral na klavíri, dirigoval svoje vlastné diela a písal texty do koncertných programov. Po návrate do Maďarska vyučoval hudobnú teóriu na Konzervatóriu B. Bartóka v Budapešti a na Pedagogickej fakulte Vysokej hudobnej školy F. Liszta. V súčasnosti je vedúci fakulty teórie na Vysokej hudobnej škole.

Výber z diela: *Diaphonia* pre orchester (1971), *Integrazioni* pre orchester (1973), *Episodi* pre klavír (1968), *Movimento Cromatico Indiretto* pre flautu, klavír a 10 bicích nástrojov (1972), *Variazioni Immaginarie* pre klavír (1977), *Symboly* pre trombón, 7 sólových nástrojov (1978), *Mozaiky* pre klavír (1980), *Frag-menty* pre soprán a husle (1982).

ZOLTÁN JENEY (1943, Szolnok) študoval kompozíciu u Zoltána Pongrácza v Debrecíne, Ferenca Farkasa na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti (1961-66) a u Goffreda Petrassiho na Accademii di Santa Cecilia v Ríme (1967-68). Spolu s Péterom Eötvösom, Zoltánom Kocsisom, Lászlóm Sárym, Albertom Simonom a Lászlóm Vidovszkym založil roku 1970 Budapeštianske štúdio pre Novú hudbu. V tomto štúdiu pôsobil ako skladateľ aj interpret. Roku 1985 pôsobil ako hosťujúci vedec na Columbia University v New York City, roku 1988-89 strávil ako držiteľ DAAD štipendia rok v Berlíne. Od roku 1986 vyučuje inštrumentáciu na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti, od septembra 1995 je vedúcim profesorom fakulty kompozície tamtiež. Roku 1984 a 1987 bol laureátom Medzinárodnej skladateľskej tribúny UNESCO v Paríži. V rokoch 1991-94 bol členom poradného orgánu primátora mesta Budapešti, od roku 1993 je predsedom Únie maďarských skladateľov a členom Výkonného výboru ISCM. Je nositeľom viacerých kultúrnych a štátnych cien a vyznamenaní.

Výber z diela: *Soliloquium No 1* pre flautu (1967), *ALEF-Hommage à Schönberg* pre orchester (1971-72), *Coincidences* pre 1/3 komorné súbory (1973), *Desert Plants* pre 2 klavíry (1975), *Sostenuto* pre orchester (1978-79), *Soliloquium No. 2, 3, 4* pre rôzne nástroje (1974-80), *Cantos para todos* pre soprán a komorný súbor (1983), spoločné kompozície s L. Sárym, L. Vidovszkym, Z. Kocsisom.

LÁSZLÓ VIDOVSZKY (1944, Békéscsaba) študoval kompozíciu počiatku na

konzervatóriu v Segedíne u Gézu Szatmáriho, 1962-67 na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti u Ferenca Farkasa. V rokoch 1970-71 navštevoval kurzy Groupe de Recherche Musicale a kompozičnú triedu Oliviera Messiaena v Paríži. L. Vidovszky je spoluzakladateľom Budapeštianskeho Štúdia pre Novú hudbu, s ktorým spolupracuje ako skladateľ aj interpret. Vyučoval teóriu na Pedagogickej fakulte Vysokej hudobnej školy F. Liszta v Budapešti (1978-84), v rokoch 1984-88 bol vedúcim Hudobnej fakulty Univerzity v Pécsi. Je držiteľom Erkelovej ceny.

Výber z diela: *Vers No 2* pre flautu (1968), *Duo* pre 2 preparované klavíry (1971), *Autoconcerto*, audiovizuálne dielo (1973), *Koncert pre klavír a orchester* pre klavír, komorný súbor a ringmodulátor (1972), *Cirkus* pre 3 el. organy (1974), *RENORAN* na renesančnú hudbu a el. (1975), *Melódia* pre spev (1978), *Polonaise Funèbre* pre klavír (1979), *Narcis a Echo,* jednodejstvová opera (1980).

GYÖRGY KURTÁG —> s. 19

Skladba ***Hommage à R. Sch.*** vznikla roku 1990, jej obsadenie je identické s obsadením Schumannovho cyklu *Märchenerzählungen* op. 132. Premiéra sa uskutočnila 8. októbra 1990 v rámci budapeštianskeho festivalu pre súčasnú hudbu (Korunk zenéje). Skladateľ ju venoval interpretom tejto premiéry: Gellértovi Tihanyimu, Zoltánovi Gálovi a svojej manželke Márte Kurtágovej. Hudobný materiál je spríbuznený so skladbami z cyklu op. 15 - radu doteraz nedokončených gitarových kompozícií.

Podľa Kurtága sú v živote okamihy, kedy nie sme hodní vypočuť si hudbu Bélu Bartóka - a existujú chvíle, keď sa môžeme identifikovať s hudbou iného skladateľa. Skladateľ si vymyslí titul diela, ktoré vzniká týmto spôsobom, pričom je možné, že uvedená skladba nič z toho neodzrkadľuje. Pravdou však zostáva, že myšlienky počas komponovania zodpovedali tomuto názvu.

Hommage à R. Sch. je prehliadkou známych figúr Roberta Schumanna: dielo sa začína typickým schumannovským gestom. Zdanlivo zostáva nadlho fragmentom, postupne však pribúdajú ďalšie časti. Najrozsiahlejšia, posledná časť má formu príznačnú pre Guillauma de Machaut, keď od začiatku do konca jediný rytmus určuje priebeh skladby. Štruktúra je čoraz zložitejšia, pristupujú nové farby, ako vo vymaľovánke.

SZŐLLŐSY ANDRÁS (1921, Szászváros/Oreastie, Rumunsko) študoval kompozíciu na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti u Zoltána Kodálya a Jánosa Viskiho, následne u Goffreda Petrassiho na Accademii di Santa Cecilia v Ríme. Paralelne získal doktorát filozofie na Univerzite v Budapešti. Od roku 1950 pôsobil ako profesor dejín hudby a teórie na Vysokej hudobnej škole F. Liszta. Roku 1970 získalo jeho *3. concerto* titul "Vynikajúce dielo roka" na Medzinárodnej tribúne skladateľov UNESCO v Paríži. Roku 1987 mu francúzska vláda udelila vyznamenanie Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Výber z diela: *Pantomíma*, ballet (1965), *Concerti I-VI* (1959-1978), *Trasfigurazioni* (1972), *Preludio, Adagio e Fuga* (1973), *Musica per orchestra* (1973), *Pro Somno Igoris Stravinsky Quieto* (1978), *A Hundred Bars from Tom Everett* (1980), *Suoni di tromba* (1983), *Tristia* pre sláčiky (1983), *Planctus Mariae* pre ženský zbor (1982), *In Phariseos* pre miešaný zbor (1982), *Miserere* pre sexteto (1984), piesne, kantáty, rozhlasové a filmové hudby.

COMPONENSEMBLE - súbor pre komornú hudbu vznikol roku 1989 z inicitatívy mladých hudobníkov, ktorí zamerali svoju pozornosť na súčasnú hudbu už počas štúdia na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti. Klasická moderna 20. storočia a najnovšie diela zahraničných a maďarských skladateľov tvoria jadro repertoáru súboru, ktorý svoje programy neraz dopĺňa reprezentatívnymi komornými skladbami hudobnej minulosti. Počas svojho vyše päťročného trvania inšpiroval viacerých maďarských skladateľov na napísanie nových kompozícií.



UTOROK 14. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

17

VENI ensemble
ANTON POPOVIČ dirigent

Marek Piaček flauta
Róbert Krchniak hoboj
Ronald Šebesta klarinet
Róbert Šebesta basklarinet
Peter Celec akordeón
Peter Zagar klávesové nástroje, fľaše
Nora Škutová-Slaničková klavír
Martin Burlas elektrická gitara
Tibor Szabados bicie nástroje
Peter Krajniak husle
Mária Babinská viola
Petr Michoněk violončelo
Jozef Lupták violončelo
Daniel Janiak recitácia
Peter Kaliaček recitácia
Mário Durec recitácia
Daniel Matej umelecký vedúci

CHRISTIAN WOLFF
Bratislava (1995)
P r e m i é r a

DANIEL MATEJ
Make love not art!
(Lucy's Diamonds Are Forever) (1995)
P r e m i é r a

ALLISON CAMERON
Rainsnout (1994)

MARTIN BURLAS
Záznam siedmeho dňa (1992)

P R E S T Á V K A

MAREK PIAČEK
Učiteľka očami detí (1995)

PETER GRAHAM
Get Out Whatever CAGE You Are In (1992-3)

DANIEL MATEJ
Rock Me, Baby! No.1 (in the style of old masters) (1995)
- unplugged version
P r e m i é r a

MELOS-ÉTOS '95

CHRISTIAN WOLFF (1934, Nice) má medzi súčasnými skladateľmi trochu zvláštne postavenie - je totiž klasickým filológom. Prednáša latinčinu a gréčtinu na Dartmouth College v Hanoveri, New Hampshire, USA a kompozíciou sa zaoberá viac-menej "amatérsky". Netypický je však aj inak: narodil sa síce v Nice, vo Francúzsku, je však nemeckého pôvodu a od roku 1941 žije v USA, kam sa jeho otec - významný nemecký nakladateľ (prvý nakladateľ Franza Kafku) - uchýlil pred hitlerovským režimom. Roku 1954 začal Christian Wolff vystupovať s klaviristom Fredericom Rzewskim a v jeho skladbách pre dva klavíry sa po prvý raz objavil prvok improvizácie, alebo vzájomnej interakcie hráčov, ktorí musia reagovať jeden na druhého. *For 1, 2 or 3 people* (1964) je najznámejšou a najčastejšie hranou skladbou tohto obdobia. Často ju hrával aj John Cage s Davidom Tudorom na dvoch klavíroch. Podstatné však na tomto diele je, že sa skladateľ neobracia iba na virtuózov (čo bolo v avantgardnej hudbe tej doby pravidlom), ale aj na neprofesionálov, ba dokonca aj na laikov. Roku 1968 odišiel na rok do Anglicka, kde spolupracoval s Corneliom Cardewom, ktorý po Wolffovom návrate do Ameriky založil legendárny *Scratch Orchestra*, zložený prevažne z nehudobníkov. Od sedemdesiatych rokov sa Wolffova hudba výrazne politizuje. On sám sa angažuje v mierovom hnutí a premýšľa nad politickými súvislosťami hudby. Hudba Christiana Wolffa predstavuje zvláštny svet, vzdialený tak ezoterike, akademizmu, ako aj ľúbivosti a banalite popu.

Výber z diela: *Duo* pre dvoje huslí (1950), *For Prepared Piano* (1951), *For Piano I* (1952), *For Magnetic Tape* (1952), *Sonata* pre tri klavíry (1957), *Music for Merce Cunningham* pre husle, violu, trúbku, pozaunu, klavír a kontrabas (1959), *Duet I* pre dva klavíry (1960), *For Five or Ten People* pre komorný súbor (1962), *For One, Two or Three Players* (1963), *Septet* (1964), *Electric Spring I* pre lesný roh, kontrafagot, elektrickú gitaru, elektrický kontrabas (1966), *Edges* pre ľubovoľné obsadenie (1968), *Tilbury* pre ľubovoľné obsadenie (1969), *Burdocks* pre jeden alebo viac pätčlenných súborov (1970-71), *Changing the System* pre ľubovoľné obsadenie (1972-73), *Studies* pre klavír (1974-76), *Wobbly Music* pre miešaný zbor na texty z 1. svetovej vojny (1975-76), *Braverman Music* pre komorný súbor (1978), *Hay una mujer desaporscida* pre klavír (1979), *Preludes 1-11* pre klavír (1980-81), *Isn't This a Time* pre saxofón (1981), *Piano Song (I Am a Dangerous Woman)* (1983), *Peace March I (Stop Using Uranium)* pre flautu (1983-84), *I Like to Think of Harriet Tubman* pre ženský hlas, ľubovoľný nástroj vysokého, stredného a hlbokého registra (1984), *Piano Trio* (1985), *Exercise 25 (Liyashizwa)* pre orchester (1986), *Black Song Organ Preludes* (1987), *For Morty* pre dvoch hráčov na bicích nástrojoch a klavír (1987), *Emma* pre violu, violončelo a klavír (1989), *Rosas* pre klavír a bicie nástroje (1990).

DANIEL MATEJ (1963, Bratislava) študoval hudobnú teóriu (1983-89) a skladbu u Ivana Paríka na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1987-92), v období 1988-89 u B. Jolas v Paríži a v rokoch 1990-92 na Koninklijk Conservatorium

v Haagu u L. Andriessena.
Roku 1992 bol prijatý na postgraduálne doktorantské štúdium na Katedre hudobnej teórie (od roku 1994 na Katedre skladby a dirigovania) HTF VŠMU. V súčasnosti žije v Berlíne ako sídelný skladateľ v rámci umeleckého programu DAAD.
Je spoluzakladateľom prvého medzinárodného festivalu súčasnej hudby na Slovensku Večery novej hudby v Bratislave (1990) a jeho hlavným dramaturgom. Je umeleckým vedúcim VENI ensemble, ktorý založil roku 1987 spolu s ďalšími skladateľmi a interpretmi. Okrem pravidelného účinkovania v súbore VENI Daniel Matej hral v rôznych hudobných zoskupeniach. Spolu s M. Burlasom, M. Piačkom a P. Zagarom založil v roku 1993 príležitostný súbor Požoň Sentimentál/VAPORI del CUORE. Od jesene minulého roku je vedúcim dramaturgom a redaktorom vysielania Štúdia novej hudby Rádia Ragtime.
Hudba D. Mateja zaznieva na koncertoch a festivaloch novej hudby doma i v zahraničí (Anglicko, Dánsko, Holandsko, Taliansko, USA a i.). Najnovšie projekty zahŕňajú objednávku pre Arcana ensemble a profilový CD vydavateľstva MUSICA.

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/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), *Possible Stories (...and other stories)* pre variabilné obsadenie (1994).

"Skladba ***Make love not art! (Lucy's Diamonds Are Forever)*** *[Venujte sa láske, nie umeniu! (Luciine diamanty sú večné)]* je určená pre VENI ensemble a jej inštrumentálne obsadenie je flexibilné. Východiskový materiál je populárny, ošúchaný, všeobecne známy, ale (istým spôsobom) príťažlivý (pop-music, filmová hudba a pod.). Preniká k nám (a formuje nás, či už pozitívne alebo negatívne) bez toho, aby sme mu venovali pozornosť, lebo je súčasťou prostredia, v ktorom prebieha náš život. Toto je však pravda len sčasti, lebo mnohé skladby, ktoré akademici a tzv. establishment považujú za banalitu, zábavu, mali rozhodujúcejší podiel na formovaní a vyjadrovaní životného pocitu než množstvo skladieb tzv. artificiálnej hudby."

Daniel Matej

V ten deň, ako obvykle (raz do roka), chodila Lucia zase po meste a s walkmanom na ušiach (počúvajúc obľúbenú beatlesovku) roznášala cesnak. Bola to strašná otrava, každý rok to isté, s perspektívou nekonečna...
Jej letargiu náhle ukončilo sedem krátkych výstrelov. K Luciiným nohám sa zvalil dobre stavaný muž, do ktorého predtým len-len že nenarazila. Prekvapená (lebo nalákať sa ani nestihla) sa nahla nad ležiace telo, z ktorého začínalo pozvoľna vytekať sedem pramienkov tmavočervenej tekutiny - z pravého spánku, oka, zátylku (boli to evidentne

tieto tri zásahy, ktoré spôsobili mužovi okamžitú smrť), ľavého ramena, brucha, rozkroku a pravého zápästia, na ktorom Luciu okrem zakrvavenej diery po projektile upútalo ešte malé, ale zreteľné tetovanie - dve nuly a sedmička. V ľavej ruke, ktorá sa pri páde dostala ďaleko od tela, muž čosi kŕčovito zvieral. Lucia, ešte stále ohúrená náhlou zmenou situácie, s námahou roztvorila mužovu dlaň, z ktorej sa na kamennú dlažbu mestského chodníka vysypalo zopár drobných kamienkov. Ich počet bol zhodný s počtom výstrelov a poslednou z trojice vytetovaných číslic (táto podivná zhoda vyšla najavo len čo Lucia kamienky pozbierala) a boli to pravé, áno pravé, nádherne brúsené diamanty, menšie ako nedozretý hrášok. Lucii sa divo rozbúchalo srdce: Veď sa takmer navlas podobali tým, čo stratila pri svojej obchôdzke mestom pred štyrmi rokmi! A bolo ich sedem, teda o štyri viac ako tých, o ktoré svojou nepozornosťou minule tak nešťastne prišla! Opäť má niečo, čo má obrovskú hodnotu! Tieto už nikdy nestratí! Budú jej!... Lucia si zrazu uvedomila, že stojí na zablatenom chodníku nad mŕtvolou neznámeho muža a mala by zavolať políciu. To však neurobí, lebo by určite vyšlo najavo, že diamanty patrili mŕtvemu. A to nemôže v žiadnom prípade dopustiť. Preto bude najlepšie, ak čo najrýchlejšie zmizne. Veď tomu mužovi už aj tak nepomôže - a vzácne kamene jej zostanú... Nenápadne sa poobzerala či ju niekto nesleduje a (úplne zabudla, načo vlastne bola v tom pochmúrnom meste) ticho sa vzniesla k oblohe.

Daniel Matej, Berlín, 29.9.1995

"Skladba ***Rock Me, Baby! No.1 (in the style of old masters)*** - unplugged version je po dlhom čase mojou prvou kompozíciou, v ktorej som sa zriekol hľadania vlastného - s vierou, že nového - spôsobu organizácie hudobného materiálu (ten vychádzal zo statického princípu, ktorý som ponímal ako protiklad k princípu dynamickému, dosahujúcemu svoj vrchol vo fúge a sonáte). V snahe vymyslieť, resp. objaviť (lebo čo už sa dá v dnešnej dobe vymyslieť?) niečo nové, na čom ešte nespočinul tvorivý akt ľudskej mysle, som sa dostal do začarovaného kruhu, z ktorého jediným možným východiskom bola cesta späť, návrat k oným dokonalým spôsobom tvarovania hudobnej matérie.

Moja povaha rebela to bola, čo ma nútila zavrhnúť všetko dobré, overené a teda vlastne dokonalé, bola to ona, čo ma hnala hlavou proti múru. Presvedčil som sa (už po koľký raz?!), že bezhlavé tápanie, vzbura pre vzburu, novosť pre novosť, l'art pour l'art musí zákonite skončiť v slepej uličke. A tak táto skladba nech je ponímaná ako návrat márnotratného syna. So sklonenou hlavou, späť ku kontrapunktu, harmónii a k ich uplatneniu vo fúge a sonáte.

Od samej radosti zo znovuobjavených hodnôt sa ma náhle zmocnila panika a ja som nevedel, čomu dať prednosť. A keď som sa napokon rozhodol pre kombináciu fúgy a sonáty, v priebehu práce nad skladbou vyšlo najavo, že som opäť stratený. Neviem to. Nedarí sa mi, je to také obtiažne! Nevadí. Aspoň som to opäť skúsil. Veď ani starí majstri to nemali ľahké, aj keď to boli géniovia! A je mi znovu jasné, že ich časy (génov) sú nenávratne preč. Zbohom, géniovia, zbohom, hudba..."

Daniel Matej, Berlín, 2.10.1995

ALLISON CAMERON (1963) študovala skladbu u R. Komorousa a M. Longtona na University of Victoria, Victoria B.C. Po ukončení univerzity na základe štipendia Canada Council pokračovala v štúdiu skladby v Holandsku u L. Andriessena a G. van Bergeijka na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Navštevovala tiež hodiny a prednášky F. Rzewskeho, W. Zimmermanna, P. Nørgarda a J. Tenneyho. V rokoch 1991-92 bola pozvaná ako hosťujúci umelec na *Bang-On-A-Can Festival* v New York City a Večery novej hudby v Bratislave. V marci roku 1993 uviedol súbor *Bang-On-A-Can All-Stars Ensemble* jej skladbu November v Lincoln Center v New Yorku. Jej hudba bola nahraná pre produkciu Composer's Recordings Inc. a pre Experimental Intermedia Label, New York. V Toronte Allison Cameron moderuje rozhlasový program *Listening To Rain (Načúvanie dažďu)*, je zakladateľkou a umeleckou vedúcou *Arcana ensemble* a členkou *Drystone Orchestra* - oba súbory sa venujú interpretácii a tvorbe tzv. experimentálnej hudby.

Výber z diela: *Blank Sheet of a Metal* pre komorný súbor (1986), *The Chamber of Statues* pre komorný súbor (1987), *Raw Sangudo* pre trúbku, saxofón a tubu (1987), *Two Bits* pre komorný súbor (1991).

MARTIN BURLAS —> s. 98

"Na siedmy deň Pán Boh už len odpočíval a dá sa predpokladať, že všetky živočíchy, vrátane človeka, sa začali pomaly pohybovať a všetko to viac-menej žilo.
S odstupom času už môžeme povedať, že takú agresiu, aká nastala s príchodom človeka, svet (nebodaj aj vesmír) dovtedy nezažil. Moja skladba je pokusom o vyjadrenie zničujúcej agresie, ktorú vidíme všade okolo nás, preto je postavená len na zvuku a rytme."

Martin Burlas

MAREK PIAČEK —> 117

"Namiesto sprievodného textu ku skladbe ***Učiteľka očami detí*** chcem vyjadriť poďakovanie všetkým, ktorí boli ochotní si "zaspomínať" na tie časy, keď chodili do školy: Ande, Barborke & Jakubovi, Danke, Danom, Eve, Ivici, Jane, Lei, Ľubovi, Lýdii & Dodovi, Máriovi, Markovi, Maťkovi, Mire, Petrom, Ronymu, Zuzane, Zuzke... a ď."

Marek Piaček, 11. 9. 1995

PETER GRAHAM (1952) študoval na brnenskom konzervatóriu hru na organe u J. Pukla a kompozíciu u B. Řehoře, neskôr pokračoval v štúdiu skladby na Janáčkovej akadémii múzických umení u A. Piňosa. Grahamov záujem o výtvarné umenie, literatúru a filozofiu pokrýva široké pole rozmanitých etnických skupín a orientálnych kultúr a poskytuje mu bohatý zdroj inšpirácie pre vlastnú tvorbu. Ako Graham často uvádza, jedným z kľúčových momentov pri formovaní vlastného kompozičného prejavu bolo spoznanie tvorby Johna Cagea, ktorý sa (spolu s Erikom Satiem) stal akýmsi Grahamovým duchovným otcom. Svojimi početnými skladbami zasiahol P. Graham do rozmanitých oblastí (napr. aleatorika, grafické partitúry, elektroakustická hudba, happeningy, jazz, naivizmus, ale aj "konvenčná" komorná

a orchestrálna hudba).

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 nástroje (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).

"Východiskovým materiálom skladby ***Get Out Whatever Cage You Are In*** (1992) je súbor 12 grafických listov, výtvarne sa zaoberajúcich písmenami *C-A-G-E*. Klavírna realizácia týchto grafických listov zaznieva z magnetofónového pásu, pričom je prehlušovaná ďalším živo hraným zvukovým pásmom, vytvoreným jednoduchou transformáciou citátu textu Johna Cagea do ansámblovej hry (samohláska je spodná oktáva, spoluhláska vrchná oktáva)." Peter Graham

VENI ensemble vznikol roku 1987 z iniciatívy niekoľkých nadšencov z radov skladateľov a interpretov, v tom čase prevažne študujúcich na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, spojených túžbou po hľadaní a slobodnom vyjadrovaní vlastných názorov a postojov prostredníctvom tomu zodpovedajúceho hudobného prejavu. VENI je otvoreným združením hudobníkov. Základ tvorí niekoľko stálych členov, ktorí si ku spolupráci prizývajú podľa potreby ďalších. K hlavným aktivitám súboru patria koncerty v rámci domácich a zahraničných festivalov súčasnej hudby (Kulturspektakel Viedeň, Melos-Étos Bratislava, Quaderni Perugini di Musica Contemporanea, Studio Nové hudby Praha, The New Music Week Bukurešť a i.). Okrem toho súbor sporadicky nahráva pre domáce i zahraničné produkcie (Slovenská televízia, Slovenský rozhlas, Hessischer Rundfunk). Pre firmu Globus International Praha nahral VENI ensemble roku 1990 dlhohrajúcu platňu a roku 1992 z vydavateľskej spolupráce Slovenského hudobného fondu, Slovenského rozhlasu a Pavian Records s podporou fondu PRO SLOVAKIA vzišla CD platňa VENI ensemble. Kmeňový repertoár VENI ensemble tvoria predovšetkým pôvodné diela skladateľov zoskupených okolo súboru, diela názorovo spriaznených mladých autorov zo zahraničia a diela tých osobností hudby 20. storočia, ktorých tvorba bola impulzom ku zrodu a formovaniu hudobných štylistík uvedených mladých skladateľov (patrí k nim predovšetkým E. Satie, Ch. Ives, J. Cage, M. Feldman, T. Riley a i.).

ANTON POPOVIČ (1965, Bratislava) študoval na Konzervatóriu v Bratislave (hra na trúbke a na bicích nástrojoch) a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (v triede Bystríka Režuchu). Absolvoval študijný pobyt na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu (Jac van Steen, Ed Spanjaard). Je aktívny v oblasti jazzu, divadla - ako autor hudby (Astorka, Trnavské divadlo, Divadlo A. Bagara, Štúdio S a i.), rocku (bol členom súboru Ospalý pohyb). V rokoch 1984-90 bol členom Symfonického orchestra Čs./Slovenského rozhlasu. Je zakladajúcim členom súboru VENI. Spolupracoval s Komornou operou, súborom Mladí bratislavskí sólisti a i.



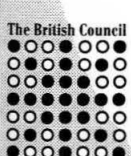
UTOROK
14. NOVEMBER

Veľký chrám
Ev. cirkvi a.v.
19.30 hod.

18

THE HILLIARD ENSEMBLE
David James
Rogers Covey-Crump
John Potter
Gordon Jones

The British Council



Koncert sa realizuje za podpory British Council v Bratislave

VELJO TORMIS
Kullervo's message (1994)

IVAN MOODY
Canticum canticorum II (1995)

ARVO PÄRT
Summa (1977)

ELIZABETH LIDDLE
Whale Rant (1992)

JOHN CASKEN
Sharp thorne

DANIEL MATEJ
(Three) Songs & Refrains (1995)
P r e m i é r a

P R E S T Á V K A

IRIS SZEGHY
Oratio et gratias actio pro sanitate matris meae (1994)
pre štyri mužské hlasy
P r e m i é r a

GAVIN BRYARS
Glorious Hill

MORTON FELDMAN
Only

VELJO TORMIS
Orja palk (1982)

ARVO PÄRT
And one of the Pharisees (1992)

BARRY GUY
Un coup de dès

MELOS-ETOS '95

VELJO TORMIS (1930, Kuusalu, Estónsko) študoval v rokoch 1943-48 hru na organe (E. Arro), 1949-50 zborové dirigovanie a 1950-51 skladbu (V. Kapp) v Talline, neskôr (1951-56) skladbu u V. Šebalina a inštrumentáciu u Fortunatova na Moskovskom konzervatóriu. Po absolutóriu učil teóriu a kompozíciu na Tallinskom hudobnom inštitúte. Za svoju tvorbu získal niekoľko ocenení. Je znalcom estónskej ľudovej hudby a využíva ju vo svojej zborovej tvorbe. Jeho melodický štýl je pestrý, od jednoduchých spevov až po vysoko rozvinuté línie. Niektoré z jeho zborových skladieb sú charakteristické svojou scénickou živosťou.

Výber z diela: *Kalevipoeg*, kantáta (1955), *Predohra č. 1* pre symfonický orchester (1956), *Tri prelúdiá a fúgy* pre klavír (1958), *Smutné minúty*, cyklus pre soprán a klavír (1958), *Predohra č. 2* pre symfonický orchester (1959), *Svadobné piesne z ostrova Kihnu* pre miešaný zbor a cappella (1959), *Tri kvety* pre vysoký hlas a klavír (1960), *Deň mieru* pre mužský zbor, organ a bicie nástroje (1960), *Tri zázračné slová* pre flautu a mužský zbor (1962), *Tri piesne* pre ženský zbor a cappella (1963), *Jesenné krajiny*, ženské zbory (1964), *Let bocianov*, opera (1965), *Hamletove piesne I* a *II* pre dvojitý mužský zbor a cappella (1965), *Desať haikai* pre spev a klavír (1966), *Počiatok piesne* pre zbor (1968), *Šesť estónskych rozprávkových piesní* pre ženský hlas a klavír (1969), *Slnko, more a zem*, kantáta pre soprán, miešaný zbor a orchester (1970), *Let bocianov*, suita z rovnomennej opery pre symfonický orchester a ženský zbor (1971), *Prekliatie železa*, zborová scéna pre tenor, barytón, zbor a šamanský bubon 1972), *Leninove slová* pre zjednotené zbory estónskych zborových slávností (1973), *Spev o radosti*, kantáta pre recitátora, miešaný zbor a orchester (1974), *Litánie na boha hromu* pre mužský zbor a veľký bubon (1974), *Severoruská bylina* (1976), *Hlasy z Tammsaarovho pastierskeho detstva*, kantáta pre mužský zbor, mg. pás a bicie nástroje (1977), *Signály a uvítací tanec* pre symfonický orchester (1978), *Zvon v mojej dedine* kantáta pre komorný zbor, zvon a rozprávača (1978), *Piesne starého mora* pre mužský zbor a cappella (1979), *Estónske balady*, kantáta-balet v dvoch častiach pre sóla, zbor a orchester (1980).

"Komponujem pre zbor predovšetkým preto, lebo tu vidím väčšie možnosti odpútať sa od takých prostriedkov hudobného stvárňovania, ktoré sú veľmi úzko spojené s orchestrom. Okrem toho ma zaujíma vzťah slovo-tón, prostredníctvom ktorého hudba dostáva celkom inú informačnú hustotu...V mojich kompozíciách vychádzam - azda príliš - z textu. Text má pre mňa veľký význam..." Veljo Tormis

***Kullervo's message** (Kullervov odkaz)* napísal Tormis pre Hilliard Ensemble roku 1994. Zhudobňuje v nej (v angličtine) časť fínskeho eposu *Kalevala*, v ktorom sa jeden z hlavných hrdinov, bojovník Kullervo, dozvedá o smrti rôznych členov svojej rodiny a zostáva sám, blúdiac po lese so psom svojej matky, Mustim.

Orja palk je celkom krátka šamanská pieseň z Tormisovej zbierky estónskych piesní z roku 1982, v ktorej sa roľník vyhráža svojmu pánovi, že ak mu nezvýši mzdu, čaká

ho polámanie prstov a ešte horšie.

IVAN MOODY (1964, Londýn) študoval na London University pod vedením Briana Dennisa. Jeho súkromným učiteľom kompozície bol v rokoch 1984-86 John Tavener. Pôsobí nielen ako skladateľ, ale aj ako zbormajster so špecializáciou v liturgickom repertoári ortodoxnej cirkvi a obdobia renesancie. Ako prednášateľ navštevuje mnohé festivaly a kurzy v krajinách Spojeného kráľovstva, v Holandsku, Fínsku, Portugalsku. Jeho skladby sa uvádzali a vysielali v Rakúsku, Dánsku, Portugalsku, Taliansku, Nemecku, Fínsku, Estónsku, Holandsku, Brazílii i v USA. Napísal niekoľko štúdií o najvýznamnejších súčasných skladateľoch (Kančeli, Pärt, Tavener atď.). Je členom výboru Spoločnosti pre gregoriánsky chorál a stredovekú hudbu, zakladajúcim členom Medzinárodného výboru pre hudbu ortodoxnej cirkvi v Helsinkách a členom Združenia východných cirkví.
Moodyho tvorbu najviac ovplyvnili grécke a slovanské liturgické spevy, ako aj duchovný charakter ortodoxnej cirkvi, ktorej je členom. Jeho najbližšie plány zahŕňajú skladby pre Moskovské klavírne kvarteto, Quarteto Latinoamericano, Cappellu Romanu, estónsky súbor Hortus Musicus...

Výber z diela: *Litovské piesne, Cantigas de Amigo, Spev na rozlúčku s dušou, Pohrebné modlitby, Miserere, Hymnus na Premenenie Pána, Lament za Krista, Liturgia Sv. Jána Chrysostoma, Cantigas do Mar, Anamnisis, Hymnus Jozefa Arimatejského, Hymnus na Krista Spasiteľa, Ensarkosis, Pašie a Vzkriesenie*, oratórium (1993), *Canticum Canticorum II* pre 4 mužské hlasy (1995), *Epitaphios*, koncert pre violončelo a orchester (1995), *Lamentácia Panny* (1995), *Zjavenie* pre zbor (1995).

Pred rokmi zaslal Ivan Moody Hilliard Ensemble cyklus troch piesní z *Piesne piesní*. Súbor, ktorý tieto skladby uvádzal veľmi často, sa nakoniec rozhodol požiadať skladateľa o ďalšiu sériu: tak vzniklo ***Canticum canticorum II.*** Je to päť krátkych skladieb, ktoré sa začínajú a končia refrénom.

ELIZABETH LIDDLE (1952, Škótsko) študovala hudbu na Yorskej univerzite a už počas štúdia sa začala rovnako intenzívne zaoberať najstaršou i súčasnou hudbou. Špecializovala sa na hudobnú výchovu v triede Johna Payntera, ktorý je známy svojimi priekopníckymi prácami o uvádzaní kompozície už do školských lavíc. Samotná Liddle strávila tri roky na strednej škole, kde jeho myšlienky realizovala v praxi. Neskôr študovala hru na viole (Jordi Savall) na Schola Cantorum Basiliensis v Švajčiarsku, kde hrávala a nahrávala so súbormi starej hudby ako Consort of Musicke, Fretwork, a Rose Consort of Viols. Paralelne k hudobným aktivitám sa prejavil jej záujem o stavebnú štruktúru, ktorý vyústil až do štúdia architektúry. Obnovená kompozičná činnosť je dôsledkom snahy o zosúladenie sonority a proporcie. V súčasnosti žije vo Vancouveri v Kanade.
V kompozícii sa Elizabeth Liddle snaží predovšetkým o čo najúčinnejšie pretlmočenie

textu a o vytvorenie pevnej hudobnej architektúry. Práve napätia a kolízie vznikajúce z rozporu medzi týmito dvoma princípmi - rétorickým a formálnym - rodia jej hudobný jazyk, jazyk, v ktorom nachádzajú svoj výraz monodické ako aj polyfonické tradície.

Výber z diela: *Tri smutné piesne, Whale Rant (Táranie veľryby* pre 3 mužské hlasy, *Bielovlasí kňazi, Porážka Ferdiada* pre lutnu a kontraalt (1995).

Elizabeth Liddle je už niekoľko rokov priateľkou "Hilliardovcov". Skladbu ***Whale Rant (Táranie veľryby)*** napísala pre tri "mužské hlasy" súboru pred troma rokmi. Dielo má religiózny podtext, hoci vlastne nie je liturgické. Zaznievajú v ňom dva texty z *Moby Dicka,* jeden (spievaný dvoma tenormi) je akoby chorálom a rétoricky sa posúva od zatratenia k spaseniu. Sólový barytón postupuje presne naopak, od svetla k temnote.

JOHN CASKEN (1949, Barnsley, Veľká Británia) študoval kompozíciu a analýzu (John Joubert, Peter Dickinson) na univerzite v Birminghame, neskôr vo Varšave (Andrzej Dobrowolski), kde využil aj príležitosť konzultácií s Witoldom Lutosławskim. Po skončení štúdia sa vrátil na Birmingham University, kde prednášal do roku 1979, kedy získal štipendium Huddersfield Polytechnic. Od roku 1981 je docentom hudby na univerzite v Durhame. Roku 1990 získal Britten Award for Composition za operu *Golem* a Performing Arts Award of the Northern Electric Arts Award. Poľská škola spočiatku výrazne ovplyvnila Caskenovu hudbu, ktorá postupne nadobúdala črty osobitosti. Východisko jeho skladieb je seriálne, metódu však možno aplikovať s rozličným stupňom prísnosti a slobody. Najpozoruhodnejšia črta jeho hudby je živosť a prístupnosť, vzdialená od cynizmu, citlivá farebná paleta a starostivo riadená stavba. Píše dramaticky expresívnu hudbu so zvláštnym zmyslom pre farebnosť, ktorý sa najvýraznejšie prejavuje v inštrumentácii (skladby sú akoby "ušité" na zvolenú inštrumentáciu) a v elektroakustickej hudbe. Opiera sa o tradičnú štruktúru. Používa ohraničenú aleatoriku, v ktorej sa odráža škola Witolda Lutosławského. Casken verí, že v poslednom desaťročí nášho storočia sa budú opäť ceniť výrazové a evokatívne kvality hudby.

Výber z diela: *Kagura* pre 13 dychových nástrojov (1972-73), *Music for the Crabbing Sun* pre flautu, hoboj, violončelo a čembalo (1974), *Arenaria* pre flautu a 13 hráčov (1976), *Závoj z tymiánu* pre altovú flautu a klavír (1976), *Ia Orana, Gauguin* pre soprán a klavír (1978), *Vír ohňa* pre soprán, flautu, klarinet, fagot, lesný roh, husle, violu, violončelo (1980), *Ligatúra* pre organ (1980), *A Belle Pavine* pre husle a mg. pás (1980), *Klavírny koncert* (1980-81), *Sláčikové kvarteto* (1982), *Eructavit* pre 10 nástrojov (1982), *Erin* pre kontrabas a malý orchester (1983), *Do neznáma*, pre zbor (1984), *Orion over Farne* pre orchester (1984), *Salamandra*, duch ohňa pre 2 klavíry (1986), *Golem*, komorná opera (1988), *Maharal Dreaming* pre orchester (1989), *Zem korenia* pre zbor a cappella (1990),

Klavírne kvarteto (1990), *Violončelový koncert* (1990-91).
V skladbe ***Sharp thorne*** (*Ostrý tŕň*) John Casken zhudobnil dva texty. Jedným je anonymná stredoveká lamentácia Krista na kríži, druhým *Pôstna obeť (The Lenten offering)* Sylvie Townshendovej Warnerovej. Casken prepája obe básne do účinného náreku nad ľudstvom, ktoré za posledné dve tisícročia veľmi nezmúdrelo.

DANIEL MATEJ —> s. 151
"***(Three) Songs and Refrains*** sú súčasťou zamýšľaného cyklu skladieb s totožným (prípadne podobným) názvom, pričom každá z nich je venovaná nejakej osobe, spomienke, udalosti. *(Three) Songs and Refrains* vznikli ako objednávka The Hilliard Ensemble a sú venované pamiatke Charlesa Ivesa, môjmu priateľovi Richardovi Ayresovi a okrem toho všetkým snaživcom, ktorí chcú zmeniť svet, len nevedia ako na to..."
Daniel Matej

IRIS SZEGHY —> s. 58
"Skladbu ***Oratio et gratias actio pro sanitate matris meae*** pre 4 mužské hlasy som napísala na objednávku súboru Hilliard Ensemble v máji 1994. Ako prezrádza titul skladby (*Modlitba a vďakyvzdanie za uzdravenie mojej matky*), jej inšpirácia je veľmi osobná. Moja mama prekonala roku 1993 komplikovanú srdcovú operáciu, skladba je mojou skromnou vďakou za jej uzdravenie. Text je zostavený z fragmentov latinských cirkevných bohoslužieb, rovnako hudba nachádza svoje vzory v technikách liturgickej hudby."
Iris Szeghy

Fragmenty z latinskej bohoslužby:

Circumdederunt me gemitus mortis;
dolores inferni circumdederunt me.

Domine, exaudi orationem meam;
clamor meus ad te veniat.

Sustinuit anima mea in verbo eius;
speravit anima mea in Domino.

Magnificat anima mea Dominum;
exsultavit spiritus meus in Deo.

Amen.

GAVIN BRYARS (1943, Goole, Yorkshire) študoval filozofiu na Sheffield University a súkromne kompozíciu (Cyril Ramsey, George Linstead, Benjamin Johnston), v rokoch 1964-1966 pôsobil ako kontrabasista v rôznych improvizačných súboroch. Od roku 1968 žil v Spojených štátoch na univerzite v Illinois, kde o. i. spolupracoval

s tanečníkom Powellom Shepherdom a so skladateľom Jimom Fulkersonom, Johnom Cageom, Salvatore Martiranom a Benom Johnstonom. Po návrate do Veľkej Británie prednášal na fakulte umení experimentálneho a multidisciplinárneho inštitútu Portsmouth Polytechnic, kde sa stal zakladateľom slávneho Portsmouth Sinfonia - symfonického orchestra zostaveného z neodborníkov, ktorých nedostačujúce hráčske kvality neovplyvnili vážnosť ich prístupu k dielam populárnych klasikov, neraz s nechceným komickým efektom.Od roku 1985 je profesorom na fakulte umenia na Leicester Polytechnic. Záľuba v dadaizme a patafyzike podporujú Bryarsov záujem o marginálnych tvorcov.

Celým jeho dielom sa vinie črta irónie a metairónie. V šesťdesiatych rokoch bol agilným účastníkom experimentálnej tradície, siahajúcej v spätnom smerovaní od Johna Cagea až k Erikovi Satiemu. Diela z tohto obdobia sú charakteristické istým "konceptuálnym" nábojom, tendenciou k intimite, voľným radením myšlienok, používaním bežných materiálov a prehodnotením autorových skúseností ako jazzového kontrabasistu. V druhom období svojej tvorby sa Bryars objavil ako skladateľ s duchampovským pohľadom na artificiálnosť, v jeho hudbe je "každá nota odôvodnená". Za svoje konceptuálne zdroje prijal široký súbor podnetov: detektívky, jazz, futbal, francúzsku literatúru a umenie. Hudba Bryarsovej opery *Medea* stelesňuje jeho štýl: nefunkčná tonalita, repetitívne modely, silný zmysel pre vokálnu líniu, opatrné tempo. Koncertné skladby z nasledujúcej doby sú charakteristické bohatým harmonickým jazykom, v ktorom enharmonické zmeny vyvolávajú pocit viacznačnosti. Hlavnou hnacou silou hudby ostáva repetícia, sprevádzajúca rozsiahle lyrické melódie.

Výber z diela: *Skaza Titaniku* pre presne neurčený súbor nástrojov, mg. pásy, zvukové a vizuálne efekty, recitátora atď. (1969), *1, 2, 1-2-3-4* pre súbor nástrojov (1971), *Dlhí hráči* pre 3 sláčikové nástroje a klavír (1975), *Dokonalý zločin* pre 2 klavíry, mg. pás, bicie nástroje a diapozitívy (1977), *Prvá Suita od "Irmy"* pre 2 klavíry (1977), *Druhá suita od "Irmy"* pre klavír a sláčikový orchester (1977), *Moja prvá pocta* pre 2 klavíry, aj verzie (1978), *Anglický poštový koč* pre kvarteto hráčov na bicích nástrojoch (1980), *Allegrasco* pre sopránsaxofón/klarinet a klavír (1983), *Ars Photographica* pre miešaný zbor, harmónium a klavír (1983), *Effarene* pre soprán, mezzosoprán, 4 klavíry, 6 hráčov na bicích nástrojoch (1984), *Medea*, opera (1984), *1. sláčikové kvarteto* (1985), *Experiment Dr. Oxa (Epilóg)* pre soprán, 2 klavíry, sláčikové kvarteto, bas, basklarinet, 2 hráčov na bicích nástrojoch + el. klávesy (1988), *Po rekviem* pre gitaru a sláčikové trio (1990), *2. sláčikové kvarteto* (1990).

Skladba ***Glorious Hill*** vznikla na objednávku Hilliard Ensemble. Autor v nej zhudobnil text renesančného humanistu Giovanniho Pica della Mirandola na tému dôstojnosti človeka. V tom istom čase komponoval i hudbu k predstaveniu hry *Summer and Smoke* Tennessee Williamsa, ktorý tiež spracováva tému s podobným podtextom o slobodnej vôli. Dej hry sa odohráva v mestečku Glorious Hill.

MORTON FELDMAN (1926-1987) študoval popri hre na klavíri (u V. Maurinyi-Pressovej) a kompozícii (u Wallingforda Rieggera a Stefana Wolpea) aj maľbu (u Philipa Gustona), no rozhodujúcim pre jeho umelecké smerovanie bolo stretnutie s Johnom Cageom roku 1950 a následná spolupráca so skladateľmi Earlom Brownom, Christianom Wolffom, Davidom Tudorom a najmä s maliarmi abstraktného expresionizmu v New Yorku; vplyv vizuálnych umelcov bol azda väčší než vplyv ktoréhokoľvek hudobníka (s výnimkou Weberna a vzdialenejšie Varèseho). Plodom týchto Feldmanových kontaktov bola hudba okamžite rozpoznateľná svojím pointilizmom a tlmeným dynamickým rozsahom. Jeho nový vlastný spôsob zápisu zabezpečoval voľnosť interpretácie; tak napríklad grafická notácia niektorých skladieb (o.i. *Projection*) vymedzuje iba široký rozsah registra pre každý nástroj a trvanie určuje pomocou segmentov rovnakej dĺžky. Výšky a rytmy sú teda zaznamenané iba veľmi všeobecne: Feldmana najviac zaujímajú rôzne hustoty a kombinácie farieb, obvykle hrané veľmi ticho.

Roku 1953 zavrhol grafickú notáciu, no neuspokojila ho ani notácia konvenčná: hľadal prostriedky na vyjadrenie flexibility, ktorú pokladal za podstatu svojho hudobného výrazu. Uvažoval o troch spôsoboch riešenia tohto problému: po prvé, nešpecifikovať rytmus, ale zachovať si absolútnu kontrolu nad výškou a uvádzať všeobecné tempové označenia (*Last Pieces for piano*). Druhé riešenie bolo experimentálnejšie: jediný part dostanú viacerí interpreti, ktorí vlastne z identického zvukového zdroja vytvoria rad "odrazov" (*Piece for four pianos*). Tretí spôsob zachováva väčšinu aspektov precíznej notácie, kým trvania sú relatívne voľné (*Durations*). Vo vývoji Feldmanovho kompozičného prístupu nastal prekvapujúci obrat v sedemdesiatych rokoch: úplne sa navrátil ku konvenčnej notácii, pričom si však dokázal zachovať typické črty svojej hudby, onen tichý, pokojný, ne-rétorický zvukový svet. V poslednom desaťročí života sa trvanie jeho skladieb predlžuje (niekedy sa hrajú až niekoľko hodín) - akoby chceli vplynúť do nekonečna.

Výber z diela: *Projection I-V* (1950-51), *Intermission 5* pre klavír (1952), *Three Pieces* pre sláčikové kvarteto (1954/56), *Out of "Last Pieces"* (1960), *The Swallows of Salangan* pre zbor a 23 nástrojov (1961), *Piano Piece for Philip Guston* (1963), *Vertical Thoughts 4* pre klavír (1963), *Last Pieces* pre klavír (1963), *The King of Denmark* pre bicie nástroje (1964), *Christian Wolff at Cambridge* pre zbor (1965), *First Principles* (1966-67), *The Viola in My Life I - II* pre violu a iné nástroje (1970-71), *Chorus and Orchestra* (1971), *Chorus and Orchestra II* (1972), *Pianos and Voices* pre 5 sopránov a 5 klaviristov (1972), *String Quartet and Orchestra* (1973), *Piano and Orchestra* (1975), *Oboe and Orchestra* (1976), *Cello and Orchestra* (1976), *Flute and Orchestra* (1977-78), *Piano* pre klavír (1977), *Neither*, opera (1977), *Spring of Chosroes* pre husle a klavír (1978), *String Quartet No.2* (1983), *Palais de Mari (for Francesco Clemente)* pre klavír (1983).

Štúdie, články - výber: *Predetermined/Indetermined, Conversations with-out Stravinsky, An Interview with Robert Ashley, Give My Regards to Eighth Street, Crippled Symmetry.*

"Aké to je úžasné. Aké to je skvostné. Je to také krásne, a on nevie ako to urobil."
John Cage po prečítaní partitúry Feldmanovho (teraz strateného) *1. sláčikového kvarteta.*

Only (*Iba*) je celkom krátka skladba, v ktorej autor zhudobňuje jednu Rilkeho báseň.

ARVO PÄRT (1935, Paide, Estónsko) študoval kompozíciu pod vedením Heino Ellera na tallinskom konzervatóriu a pracoval ako zvukový režisér v estónskom rozhlase. Roku 1980 emigroval do Viedne, o rok neskôr obdržal DAAD štipendium a presťahoval sa do Berlína, kde žije dodnes. Za svoju tvorbu získal mnohé ocenenia, napríklad Grand Cultural Award of the Estonian Association v Štokholme (1983) a podporu mnohých kultúrnych inštitúcií. Je prvým estónskym skladateľom, ktorý získal svetový ohlas až kultových rozmerov.
Tvorbu Arvo Pärta možno začleniť do troch období. Prvé je seriálne obdobie, v druhom ponajprv experimentoval o.i. s technikami koláže a následne sa na osem rokov odmlčal. Študoval gregoriánsky chorál, hudbu Guillauma de Machaut, Josquina des Préz a ďalších renesančných skladateľov, ale i hudbu ruskej ortodoxnej cirkvi. Tieto podnety vyústili do radikálnej štýlovej transformácie tretieho obdobia. "Poznal som, že stačí, keď sa krásne zahrá jediný tón. Tento jediný tón, ticho alebo mlčanie ma upokojujú. Pracujem len s niekoľkými prvkami - s jedným hlasom, s dvoma hlasmi. Staviam z najjednoduchšieho materiálu, z trojzvuku, z jedinej určitej tonality. Tri tóny trojzvuku sú ako zvony. A tak som to nazval Tintinnabuli" - komentuje skladateľ svoj kompozičný prístup od konca sedemdesiatych rokov. Herman Conen (in: Warsaw Autumn'92, programový bulletin): "Pärtovo rozhodnutie stavať svoju hudbu na najjednoduchších princípoch sa stretlo s odozvou verejnosti, ktorá musela prekvapiť dokonca aj autora. Úspech možno pripísať skutočnosti, že Pärt opustil komplexnosť získanú od druhých v prospech jednoduchosti, ktorú si zvolil sám, jednoduchosti, ktorá nie je produktom prvej, ale druhej nevinnosti. Návrat 'k sebe samému' je ako odraz v zrkadle zhodný s postojom 'nikdy viac nepíš svoju vlastnú hudbu'. Vyšší stupeň individuálnosti je dosiahnuteľný iba po zamietnutí, popretí všetkého, čo je čisto osobné..."

Výber z diela: hudba k ca 50 filmom, 3 symfónie (1963, 1966, 1971), *Perpetuum mobile* pre orchester (1963), *Pro et contra*, koncert pre violončelo a orchester (1966), *Credo* pre klavír, miešaný zbor a orchester (1968), *Tabula rasa* pre 2 huslí, sláčikový orchester a preparovaný klavír (1977), *Fratres*, 8 verzií pre rôzne inštrumentálne súbory (1977-91), *Arbos*, 3 verzie pre inštrumentálne súbory (1977-86), *Cantate Domino canticum novum, Spiegel im Spiegel* pre husle a klavír (1979), *De profundis* pre mužský zbor, organ a bicie nástroje ad lib. (1980), *Cantus in Memory of Benjamin Britten* pre sláčikové nástroje a zvony (1980), *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* pre tenor, bas, kvarteto sólistov, zbor, inštrumentálne kvarteto a organ (1982), *An den Wassern zu Babel sassen wir*

und weinten, Žalm 137 pre vokálne kvarteto a nástroje (1984), *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte*, verzie pre rôzne súbory (1976/84), *Es sang vor langen Jahren* pre alt/kontratenor, husle a violu (1984), *Stabat Mater* pre soprán, alt, tenor, husle, violu a violončelo (1985), *Te Deum* pre tri zbory, klavír, mg. pás a sláčikové nástroje (1984/85/86), *Nynje k vam pribjegaju* pre zbor a 4 sólistov a cappella (1989), *Magnificat* pre zbor a cappella (1989), *Miserere* pre sólové hlasy, zbor, inštrumentálny súbor a organ (1989/90), *Annum per annum* pre organ (1983/90), *Sarah Was Ninety Years Old* pre 2 soprány, tenor, bicie nástroje a organ (1983/90), *Beatus Petronius* pre 2 zbory a 2 organy (1990), *Mother of God and Virgin* pre zbor (1990), *Festina Lente* pre sláčikový orchester a harfu ad lib. (1988/90), *Summa*, 4 verzie pre rôzne vokálne a inštrumentálne súbory (1977-91), *Berliner Messe* pre zbor/sólistov a organ/sláčikový orchester (1990/91), *Žalm 95* pre hlasy a nástroje (1977-91), *The Beatitudes* pre zbor/sólistov a organ (1990/91), *Berliner Messe* pre sóla, zbor, organ a sláčikový orchester (1990-91), *Silouans Song* pre sláčikový orchester (1991), *Missa syllabica* pre hlasy a nástroje (1977/91), *Adagio* pre husle, violončelo a klavír (1992), *And One of the Pharisees...* pre 3 spevákov (1992), *The Introductory Prayers* pre sláčikový orchester (1992), *Concerto piccolo über B-A-C-H* pre sláčiky, hoboj čembalo a klavír (1964/1994), *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler* pre organ/sláčikový orchester (1990/94), *Litánia, modlitby sv. Jána Zlatoústeho pre každú hodinu dňa noci*, pre sóla, zbor a orchester (1994), *Darf ich...* pre sólové husle, trubicové zvony in cis (ad lib.) a sláčiky (1995), *Psalom* pre sláčikové kvarteto/sláčikový orchester (1985/1991/1993/1995).

"Aby bol človek kňazom, potrebuje vysvätenie, to však skladateľ nemá. To je pre neho mínus. No všetko v tomto svete je religiózne a človek môže iba z tohto aspektu merať, súdiť, hodnotiť."
"Keď hovorím o mlčaní, myslím tým ono 'Nič', z ktorého Boh stvoril svet. Preto je, ideálne nazerané, pomlčka svätá. Ticho nám nie je jednoducho iba dané, ale nás má živiť. Táto potrava nie je pre nás menej cenná ako vzduch. Existuje slovný obrat: Žiť zo vzduchu a lásky. Chcel by som ho pozmeniť: Keď sa s láskou pristúpi k mlčaniu, môže vzniknúť hudba. Na túto hudbu musí skladateľ často veľmi dlho čakať. Toto zbožné očakávanie je práve pomlčka, ktorá mi je taká drahá." Arvo Pärt

Summa pre vokálne kvarteto (jedna zo štyroch verzií skladby pre rôzne obsadenia) je zhudobnením textu Kréda, bez akejkoľvek snahy o jeho ilustráciu, bez modulácií a takmer bez zmeny modu. Nehybnosť, neustále opakovanie melodických a rytmických formúl s takmer nepostrehnuteľnou variabilnosťou vytvárajú atmosféru mystickej sakrálnosti.

Skladba ***And one of the Pharisees...*** (*A jeden z farizejov*) je produktom dlhoročnej koncertnej a štúdiovej spolupráce Arvo Pärta s Hilliard Ensemble. Je zhudobnením epizódy umývania nôh v *Evanjeliu podľa sv. Lukáša* (Lukáš 7, 36-50).

BARRY GUY (1947, Londýn) začal ako jazzman (kontrabasista) a v tejto oblasti dostal i prvé hudobné vzdelanie (Graham Collier). Jeho záujmy ho však priviedli k európskej hudobnej tradícii, a preto roku 1965 začal študovať skladbu u Stanleya Glassera. O rok neskôr bol už žiakom J. Edwarda Merretta v hre na kontrabase a Buxtona Orra a Patricka Standforda v kompozícii na Guildhall School of Music and Drama. Bol známym kontrabasistom, hrával v konvenčných ale i v jazzových súboroch a orchestroch. Snaha zjednotiť obe oblasti jeho záujmu vyústila do založenia London Jazz Composers' Orchestra roku 1971. Hrával na samostatných recitáloch i v duete so sopranistkou Jane Manningovou. Jeho jedinečná hráčska zručnosť sa odráža v originálnosti jeho kompozícií, v ktorých sa snúbi improvizačná sloboda jazzu s kontrolou štruktúry, nedeterminovaná notácia a elektronická modifikácia zvuku sa stáva bežným prostriedkom. Jeho hlavným výdobytkom je vynaliezanie nových zvukov nielen pre vlastný nástroj, ale i pre ostatné sláčikové nástroje orchestra.

Výber z diela: *Incontri* pre violončelo a orchester (1969), *Štyri miniatúry* pre flautu a klavír (1967), *2. sláčikové kvarteto* (1969), *Óda* pre jazzový orchester (1971), *D* pre 15 sláčikov (1972), *3. sláčikové kvarteto* (1973), *Hry (pre každý vek)* pre basklarinet, husle, violončelo, kontrabas, klavír (1973), *Vety* pre jazzový orchester (1971-5), *Piesne zo zajtrajška* pre 13 nástrojov (1975), *Hra* pre flautu, klarinet, trúbku, trombón, klavír, bicie nástroje, husle, violu, violončelo a kontrabas (1976), *Oko ticha* (1988), *Po daždi* pre orchester (1992), *Lool Up!* (1990).

Un coup de dès (Vrh kockami) je skladbou, v ktorej Guy kombinuje grafickú partitúru s niektorými náhodnými postupmi, ktoré sa vyskytujú pri interpretácii starej hudby. Text pozostáva z fragmentov Mallarmého básne *Vrh kockami.*

THE HILLIARD ENSEMBLE vznikol roku 1974 a za dvadsať rokov svojej existencie sa stal pojmom medzi svetovými vokálnymi zoskupeniami. Štyria speváci tvoria základ súboru, podľa požiadaviek konkrétnej skladby však prizývajú k spolupráci aj ďalších vokálnych alebo inštrumentálnych umelcov.
Špecializáciou kvarteta je hudba spred roku 1600, interpretuje však aj skladby vrcholných predstaviteľov baroka a mimoriadny záujem prejavuje o súčasnú hudobnú tvorbu: súčasťou jeho repertoáru sú diela Arvo Pärta, Gavina Bryarsa, Edwarda Cowieho, Petera Maxwella Daviesa, Briana Eliasa, Johna Caskena..., z ktorých mnohí napísali skladby na objednávku súboru. Hilliard Ensemble je pravidelným hosťom najvýznamnejších festivalov starej alebo súčasnej hudby nielen vo Veľkej Británii, ale v mnohých krajinách sveta (City of London Festival, Berliner Festwochen, Schleswig-Holstein-Musik-Festival, Tage Alter Musik v Bonne, Internationale Bach-Akademie v Stuttgarte, Varšavská jeseň, Aix-en-Provence), vystupuje na koncertoch v USA, Kanade, Japonsku i v Austrálii. Roku 1984 založil Hilliard Ensemble svoj vlastný festival The Hilliard Festival of Voices, na ktorom sa zúčastňujú najvýznamnejší svetoví interpreti starej hudby a priaznivci súboru. Organizujú aj Letnú školu pre záujemcov o spev starej hudby. Bohatá diskografia súboru zahŕňa mená ako Perotinus, Guillaume de Machaut, Dufay, Ockeghem, Josquin des Préz, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso, Gesualdo da Venosa, Byrd, Schütz, J.S. Bach, zo súčasných autorov predovšetkým Pärt. Mnohé z nahrávok súboru získali významné ocenenia.



STREDA
15. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

19

MOYZESOVO KVARTETO
Stanislav Mucha husle
František Török husle
Alexander Lakatoš viola
Ján Slávik violončelo

PETER ZAGAR
Sláčikové kvarteto (1995)

GIJA KANČELI
Život bez vianoc - III. Nočné modlitby (1992)
pre 2 huslí, violu, violončelo a mg. pás

P R E S T Á V K A

PAVOL ŠIMAI
Laetitia recognitionis
trio pre husle, violu a violončelo

JEVGENIJ IRŠAI
Gospodi vozvach (1990)
pre sláčikové kvarteto
Uslyši ma (1. časť)

JOHN TAVENER
The Last Sleep of the Virgin (1991)
Uctievanie pre sláčikové kvarteto a zvonky

MELOS-ÉTOS '95

PETER ZAGAR (1961, Bratislava) študoval kompozíciu súkromne u Víťazoslava Kubičku, na Vysokej škole múzických umení bol žiakom Ivana Hrušovského (absolvoval roku 1986). Zúčastnil sa na štipendijnom pobyte v elektroakustickom štúdiu GRAME v Lyone. V rokoch 1987-92 pracoval ako hudobný režisér v Slovenskom rozhlase, v rokoch 1992-93 pôsobil ako redaktor v Slovenskej filharmónii.

"...spoločným menovateľom [Zagarových kompozícií] je azda akcentácia výpovednej hodnoty diela, postavenie použitej technológie či využitých materiálových východísk do služobného vzťahu k výpovednému kompozičnému zámeru. Azda preto je zoznam jeho diel krátky a prevládajú v ňom skladby, ktoré v porovnaní s asociovanými východiskami vytvárajú dojem fragmentarizácie. Zagar opiera semiózu svojich skladieb o známe, počuté hudobné tvary a o jestvujúcu technologickú syntax. Ak jeho hudba ani s týmito determinantami nepôsobí ako retro, je to práve spomínanou, namáhavo formovanou výpovednou intenciou, ktorá zvyčajne prerastá rámec 'čistej', autonómnej hudby a spätne pôsobí na využité kompozičné východiská, ktoré autorova ruka transformuje do nových, osobnostných výrazových a sémantických kvalít. Treba však zároveň povedať, že oná 'konečná stanica' jeho hudobnej výpovede nie je 'vyslovovaná', ale ostáva tušená, zamlčaná, sugerovaná, čím vlastne Zagar preklenul most od svojich aktuálnych kompozičných ašpirácií, poznačených 'postmodernistickými sloganmi', k tvorcovi onoho hudobného sugerovania Claudeovi Debussymu a k jeho zamlčiavanej významovosti, zdržanlivej výrazovosti a dominujúcej poetickosti formovaného zvuku... Vladimír Godár

Výber z diela: *Poetická suita* pre klavír (1983), *Snívali sa mi ruky tvoje...* pre soprán, flautu a klavír (1984), *Rapsódia* pre klavír (1985), *Ouvertura giocosa* pre veľký sláčikový orchester (1986), *Koncert pre komorný orchester* (1986), *Biela cestička* pre soprán a klavír (1987), *Ešte veľa škvŕn a prázdnoty...* pre sláčikové kvarteto (1988), *Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, 2 fagoty, sláčiky a mg. pás* (1988), *Pre flautu a basovú gitaru* (1988), *Pán valčík* pre detský zbor (1988), *Stabat mater* pre 5 hlasov/miešaný zbor (1988), *Hudba k pašiám* pre miešaný zbor a organ (1990), *Hudba k videu* pre komorný súbor (1990), *Som bez náruče* pre tenor, sláčikové trio a bicie nástroje (1991), *Trio* pre violu, violončelo a klavír (1993), *Štyri kusy pre sláčiky* (1993), *Bozkali sa a plakali...* pre orchester (1994), *Sláčikové kvarteto* (1995), *Une poire supplémentaire* pre klavír (1995), *Pater noster* pre miešaný zbor a organ (1995).

"Skladbu som napísal roku 1995 pre Moyzesovo kvarteto a jeho premiéra sa uskutočnila v rámci komorného cyklu Slovenskej filharmónie". Peter Zagar

GIJA KANČELI (1935, Tbilisi) navštevoval hudobnú školu vo svojom rodisku a následne konzervatórium v kompozičnej triede Ionu Tuskiju. Od roku 1971, keď sa stal hudobným riaditeľom Rustaveliho divadla v Tbilisi, sa datuje jeho intenzívna spolupráca s režisérom Robertom Sturuom, v rámci ktorej spoločne realizovali sériu

svetoznámych divadelných inscenácií drám W. Shakespeara, J. Anouilha, B. Brechta a ď. G. Kančeli je spoluautorom radu veľkých gruzínskych filmov, menovite s režisérom Georgijom Danelijom a Eldarom Šengelajom. Roku 1991 sa stal držiteľom DAAD štipendia, odvtedy žije v Berlíne. Od sezóny 1995/96 je sídelným skladateľom Kráľovskej flámskej filharmónie v Antwerpách.
V období umeleckého rozbehu pútali jeho záujem a pozornosť Šostakovič, Bartók i Stravinskij; s A. Schnittkem a A. Pärtom ho napriek rôznosti umeleckých naturelov spája okrem hlbokého priateľstva a vzájomnej úcty aj hlbšie, nielen generačné puto. Ťažisko Kančeliho tvorby dlho spočívalo v mohutných dimenziách symfonickej hudby, od začiatku deväťdesiatych rokov venuje veľký priestor rôznym komorným zoskupeniam, čoho nesporným dôsledkom je zintímnenie, no nie nivelizácia hudobného prejavu. Jeho nanajvýš osobitý hudobný jazyk sa vyznačuje extrémnou expresívnosťou všetkých parametrov kompozície, senzibilnou a objavnou inštrumentáciou, diferencovanými a ostro kontrastujúcimi štruktúrami, tempom i dynamikou, novou zvukovosťou. Ak sa v súvislosti s hudbou A. Pärta hovorí o zhudobnenom *sacrum*, potom je ono svojím spôsobom vždy výrazne prítomné aj v hudbe G. Kančeliho.

Výber z diela: 7 symfónií (1963, 1970, 1973, 1975, 1977, 1981, 1986), *Largo a Allegro* pre sláčikový orchester, klavír a tympany (1963), *Hudba pre živých*, opera (v spolupráci s R. Sturuom, 1983), *Svetlý žiaľ* pre 2 chlapčenské soprány, chlapčenský zbor a orchester na texty G. Tabidzeho, J. W. v. Goetheho, W. Shakespeara a A. Puškina (1984), *Oplakané vetrom*, liturgia pre veľký orchester a sólovú violu (1989), *Život bez vianoc* (cyklus: *Ranné modlitby* pre komorný orchester a mg. pás, 1990, *Denné modlitby* pre komorný orchester, chlapčenský soprán a sólový klarinet, 1991, *Večerné modlitby* pre komorný orchester a 8 altových hlasov, 1991, *Nočné modlitby* pre sláčikové kvarteto a mg. pás, 1992), *Abii ne viderem (Odišiel som, aby som nevidel)* pre sláčikový orchester, altovú flautu, klavír/čembalo a basovú gitaru (1992), *Ešte krok...* pre orchester a mg. pás (1992), *Môj žalm* (Žalm 23) pre soprán, altovú flautu, violu, violončelo, kontrabas a syntezátor 1993), *Bez krídiel* pre orchester (1993), *Exil* (na slová Hansa Gaala) pre soprán, altovú flautu, husle, violu, violončelo, kontrabas, syntezátor a mg. pás (1993), *Koncert pre husle a orchester* (1993), *Magnum ignotum* pre dychové okteto, flautu, kontrabas a mg. pás (1994), *Po plači* pre sólové violončelo (1994), *Ad infinitum* pre orchester (1994), *Trauerfarbenes Land* pre veľký orchester (1994), *Lament* pre husle, soprán a orchester (1995), *Simi. Neradostné myšlienky pre violončelo a orchester* (1995), *Koncert pre dychové kvinteto a orchester* (1995).

"Rovnako ako sám život, aj hudba je nemysliteľná bez romantizmu. Romantizmus je veľký sen o minulosti, prítomnosti a budúcnosti - je to sila nepremožiteľnej krásy, ktorá sa týči nad silami nevedomosti, slepého fanatizmu, násilia a zla a víťazí nad nimi."
"Vianoce sú radostné obdobie. Táto radosť visí vo vzduchu, prichádza a odchádza,

potom začínate túžiť a pripravovať ich návrat. Žiaľ, v 20. storočí sa svet rozdelil a ľudia jednej šestiny zemegule boli pripravení o radosť z vianoc a o radosť z viery. Narodil som sa roku 1935, takže som po celý svoj vedomý život žil v svete bez vianoc, bez tejto veľkej radosti. Vianoce sú aj symbolom kultúry, ktorú Októbrová revolúcia zničila. Po revolúcii sme žili podľa normy naplánovanej inžiniermi duše - ctižiadostivými ľuďmi, ktorí chceli pretvoriť ľudskú dušu. Toto pretvorenie bolo z veľkej časti úspešné; do určitého bodu som aj ja mal 'pretvorenú' dušu."Gija Kančeli

Kančeliho *Nočné modlitby,* tvoriace štvrtú časť cyklu *Život bez vianoc*, reštaurujú na báze média sláčikového kvarteta jeho koncepciu hudobného organizmu vyrastajúceho z konfrontácie protirečivých prvkov, ktorých znaky sú vystupňované do maximálnych, extrémnych polôh. Spájajú drsnú agresivitu s nevýslovnou nehou, clusterovú sadzbu s najjednoduchšou diatonikou, nekonečnú statickosť s erupciami energie, tvoriac meditáciu o našej prítomnosti konfrontovanej v závere s jednohlasným chorálovým spevom znejúcim z magnetofónovej pásky ("Domine, exaudi vocem meam"). Vladimír Godár

JEVGENIJ IRŠAI (1951, Leningrad) pochádza z hudobníckej rodiny. Roku 1969 skončil strednú Špeciálnu hudobnú školu, roku 1975 štúdium kompozície v triede profesora A. A. Černova a V. A. Uspenského a roku 1978 štúdium hry na klavíri (v triede profesora P. A. Serebriakova) na konzervatóriu vo svojom rodnom meste. Ako klavirista koncertoval v Španielsku, Bulharsku a Maďarsku. Do roku 1991 pôsobil ako pedagóg na Špeciálnej hudobnej škole pri Leningradskom/Petrohradskom konzervatóriu. V rokoch 1991-92 bol korepetítorom opery Štátneho divadla v Banskej Bystrici, v súčasnosti pôsobí tamtiež na Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu ako profesor kompozície a hry na klavíri, externe aj na katedre hudobnej a estetickej výchovy na Pedagogickej fakulte. Od roku 1979 je členom Zväzu skladateľov Ruska a od roku 1993 členom Spolku slovenských skladateľov pri SHÚ v Bratislave. Autora, ktorého diela odzneli o.i. na javisku akademického Malého divadla opery a baletu v Leningrade (*Don Juan*), v rámci medzinárodného festivalu Leningradská jar a vo viacerých európskych krajinách i v USA, zaradil S. Vasenko do "skupiny neskorého postkonzervativizmu" (Sovietskaja muzyka 1990, č.2).

Výber z diela: *Don Juan, alebo láska ku geometrii* podľa Maxa Frischa (1973), *Improvizácie Kandinského* pre fagot a kontrabas (1978), *Sedem odrazov in C*, sonáta pre klavír (1983), *Sonáta-Lúčenie* pre violončelo a klavír (1985), *Epigrafy*, kantáta na básne A. Tarkovského pre miešaný zbor (1985), *Cestovná symfónia* pre lesný roh a klavír (1987), *Hovor*, štyri romance pre soprán a violončelo (1987), *Modlitba za zosnulého priateľa* pre soprán, barytón a komorný súbor, *Anagram* na meno Ernst Bloch pre sláčikový komorný orchester (1994), *Menuet na ostrove* pre spev, šepot, potlesk, pohyb a klávesový nástroj na básne N. Hosťoveckej (1994), *Die Tage wollen länger werden*, 7 piesní pre mezzosoprán a klavír na básne I. Bachmannovej.

"Gospodi vozvach (Vzývam Hospodina) pre sláčikové kvarteto som skomponoval hneď po nečakanej náhlej smrti matky a jej je aj venované. Názov celého diela i jednotlivých častí súvisí s pravoslávnou relígiou. Kompozíciu spája nielen výraznosť emocionálneho koloritu, ale aj jednotlivé prvky, z ktorých vyrastá hudobný materiál každej časti. (V poslednej, 3. časti kvarteta vyžadujem neprofesionálny spev, ktorý by mal - podľa môjho zámeru - realizovať intepret hrajúci na prvých husliach.)"

Jevgenij Iršai

PAVOL ŠIMAI (1930, Levice) študoval v rokoch 1941-1943 hru na klavíri a náuku o harmónii u levického rodáka Pála Kadosu v Budapešti, neskôr kompozíciu u Jána Cikkera v Bratislave a napokon u Paula Dessaua v Berlíne. Od roku 1960 bol postupne zamestnaný ako pedagóg na bratislavskom konzervatóriu, ako pracovník hudobného vysielania Čs. rozhlasu a hudobný dramaturg Štúdia krátkych filmov v Bratislave. Od roku 1968 žije vo Švédsku, kde vyučoval na rôznych hudobných učilištiach v Södertälje, v Arvike a v Stockholme. Naposledy pôsobil na Vysokej hudobnej škole pri Univerzite v Göteborgu. Prechodne bol aj hudobným recenzentom a pracoval aj ako klavírny technik a ladič.

Vo svojej tvorbe obdobia mladosti sa P. Šimai orientoval najmä na timbrovú zložku hudobného materiálu, inšpiroval sa aj melodikou slovenskej ľudovej piesne; nehľadiac na použité kompozičné prostriedky a postupy, jeho hudba je vždy nositeľom silne expresívneho náboja. Nanajvýš starostlivo si vyberal básnícke texty svojich vokálnych skladieb - P. Nerudu, E. Blomberga, Gy. Illyésa a ď. Na podnet výtvarných prác manželky Jarmily Šimaiovej vzniklo už niekoľko skladieb - napríklad *Náčrtky* pre dychové kvinteto, prezentované aj v Bratislave v lete 1989 ako "dvojportrét" v Pálffyho paláci a ď.

Výber z diela: *Flautová sonatína* (1952), *Vittoria* pre symfonický orchester (1963), *Combattimenti* pre symfonický orchester (1965), *Meditácia* pre alt a sláčikové kvarteto (1966), *Sen a ráno*, cyklus miešaných zborov (1966), *Tri piesne* pre soprán, violončelo a klavír (1975), *Impresie* pre gitaru (1976), *Nordron* pre symfonický orchester (1978), *Klartext* pre soprán a klarinet (1978), *Škuliaci svedkovia* pre alt, súbor bicích nástrojov a trombón na texty N. Saxovej (1989/91), *Náčrtky* pre dychové kvinteto (1989-90), *Concertino rustico* pre flautu a sláčikový orchester (1952/1991), *Mosty* pre klavír a dychové kvinteto (1992), *Utan ridá* pre dychový orchester (1992), *Odkaz* pre trúbku a dychový orchester (1993), *Fragmenty z Kafkovho denníka* pre alt a sláčikové kvarteto (1993), *Hudba pre violončelo a sláčikový orchester* (1986/94), *Il Tramonto dal Monte Solaro a Capri* pre trúbku a organ (1994), *Vďaka* pre organ (1995).

"Sláčikové trio - Laetitia recognitionis vzniklo na podnet a želanie pána prof. Viktora Moučku, učiteľa hry na violončele na pražskom konzervatóriu, ktorý rád hráva sláčikové trio so svojimi priateľmi. Podtitul skladby v slovenskom preklade znamená asi radosť zo spomínania, alebo zo znovupoznania. Skladba sa rozvíja

z motívu, ktorý tvorí začiatok mojej *Invencie* pre klavír z roku 1946 (alebo 1947?). Aj melódia polky (sousedská) je citátom z baletu *Zuzka* z roku 1960.
Prvé uvedenie *Sláčikového tria - Laetitia recognitionis* v Bratislave (a na Slovensku) bude spojené s prezentáciou niekoľkých obrazov Jarmily Šimaiovej, ktoré majú vytvoriť akýsi vstupný most do skladby." Pavol Šimai

JOHN TAVENER (1944, Londýn) je absolventom Highgate School a v rokoch 1961-65 študoval kompozíciu u Lennoxa Berkeleya a Davida Lunsdainea na Kráľovskej hudobnej akadémii v Londýne.
Jeho doterajšia tvorba reprezentuje dôsledný i keď značne diferencovaný vývoj od účinného hromadenia a vrstvenia rozmanitých kompozičných prostriedkov až po krajnú introvertnosť počnúc druhou polovicou sedemdesiatych rokov. Bodom zvratu, akýmsi vyústením predchádzajúceho vývoja a súčasne novým východiskom, inšpiračným zdrojom sa stalo skladateľovo konvertovanie na ortodoxnú vieru roku 1977. Nielen vonkajšie príznaky jeho hudby - redukcia prostriedkov, repetitívnosť, vysoké percento vokálnej hudby (text ako inšpiračný zdroj, hlas ako základný zvukový materiál) a pod., ale aj vnútorný pokoj, statickosť či nehybnosť, akoby mimočasovosť spolurozhodujú o výrazne osobitom, jedinečnom umeleckom prejave hudobníka, pre ktorého sa ikona - jej výtvarný i duchovný rozmer - stáva symbolom, ústredným motívom: máloktorý skladateľ dneška tak jednoznačne reprezentuje ono *sacrum*, ktoré sa aj podľa Tavenerových slov už dávno z európskej hudby vytratilo.
ra

Výber z diela: *Three Holy Sonets* pre barytón, 2 lesné rohy, 2 trombóny, tympány a sláčiky (1962), *Three Sections from T S Eliot's 'The Four Quartets'* pre hlas a klavír (1963/64), *The Whale* pre mezzosoprán, barytón, detský a miešaný zbor, recitátorov, hercov, orchester, mg. pás (1965/66), *Three Surrealistic Songs* pre mezzosoprán, mg. pás, klavír a bicie (1967/68), *Chamber Concerto* (1965/68), *Celtic Requiem* pre sóla, zbor, skupiny nástrojov (1969), *In Memoriam Igor Stravinsky* pre 2 altové flauty, organ a zvonky (1971), *Thérèse*, jednodejstvová opera (1973-76), *A Gentle Spirit* jednodejstvová komorná opera (1977), *Six Russian Folksongs* pre sopránové sólo a nástroje (1978), *The Liturgy of St John Chrysostom* pre zbor (1978), *My Grandfathers Waltz* pre 2 klavíry (1980), *Akhmatova: Requiem* pre soprán, barytón a orchester (1979/80), *Prayer for the World* pre 16-hlasný zbor (1981), *Mandoodles* pre mladého klaviristu (1982), *The Lamb* pre zbor (1982), *Sixteen Haiku of Seferis* pre soprán a komorný súbor (1984), *Ikon of Light* pre zbor a sláčiky (1984), *Orthodox Vigil Service* pre zbor a zvonky (1984), *Two Hymns to the Mother of God* pre zbor (1985), *Eis Thanaton*, rituál pre soprán, bas a komorný orchester (1986), *Magnificat and Nunc Dimittis* pre zbor (1986), *The Protecting Veil* pre sólové violončelo a sláčiky (1987), *God is With Us*, A Christmas Proclamation pre zbor a organ (1987), *The Tyger* pre zbor (1987), *Prayer (for Szymanowski)* pre bas a klavír (1987), *The Hidden Treasure*, sláčikové kvarteto (1989), *Ressurection* pre sóla, hercov, zbor a orchester (1989), *Eonia* pre zbor (1989), *We Shall See Him As He Is* pre zbor a orchester (1990), *The Last Sleep of the*

Virgin, sláčikové kvarteto a zvonkohra (1991), *Mary of Egypt*, Ikon in Music and Dance, pre sóla, zbor a orchester (1991), *Hymn of Paradise* pre bas, zbor a 6 huslí (1993), *Lord's Prayer* pre zbor (1993), *The World is Burning* pre zbor (1993), *The Myrrh-Bearer* pre sólovú violu, zbor a bicie nástroje (1993), *Innocence* pre soprán a violončelo (1994), *Theophany* pre orchester (1994), *Apocalypse* pre sóla, zbor a orchester (1994), *Agraphon* pre soprán a sláčiky (1995), *Akhmatova Songs* pre soprán sláčikové kvarteto (1995).

"Komponovanie je aktom rozpomínania sa na raj, z ktorého sme boli vyhnaní."
"Vo všetkom, čo robím, snažím sa dosiahnuť sakrálnosť. Nevravím, že to dosiahnem, ale je to mojím cieľom. Hudba je formou modlitby, mystériom..." John Tavener

"***The Last Sleep of the Virgin*** som napísal tesne pred zložitou operáciou srdca. Eschatologický charakter tejto hudby podčiarkuje i fakt, že som ju sotva počul. Bola, takpovediac, takmer nad moje sily. Vyjadril som to aj v pokyne pre interpretov, aby hrali na hranici počuteľnosti.
Hudba má byzantský charakter a je založená na ôsmich chválospevoch Sviatku spánku. Bez pomoci slov vykresľuje hudba príbeh Usínania a pohrebu Matky Božej. Zvonky tu majú dôležitú úlohu, pretože sú nositeľmi podstatnej časti materiálu tejto zvláštnej - aspoň pre mňa - meditácie o posledných veciach človeka.
Dielo musí byť uvádzané v priestoroch s rezonantnou akustikou. Hráči musia sedieť vzdialení od publika a zvuk sa musí pohybovať na hranici počuteľnosti." John Tavener

MOYZESOVO KVARTETO vzniklo roku 1975 ešte počas štúdia všetkých jeho členov na bratislavskom konzervatóriu, do dnešného personálneho obsadenia sa sformovalo roku 1979, od roku 1981 nosí meno významného slovenského skladateľa Alexandra Moyzesa. Súbor získal niekoľko prestížnych ocenení - roku 1981 1. cenu a cenu za najlepšie predvedenie súčasnej skladby na Beethovenovom Hradci, v tom istom roku 1. cenu na slovenskej interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici, roku 1982 dve medaily na medzinárodnej súťaži v Eviane (Francúzsko) - 2. cenu v oblasti súčasnej tvorby, 3. cenu v oblasti klasického repertoáru. Od roku 1982 je Moyzesovo kvarteto organizačne včlenené do zväzku Slovenskej filharmónie, roku 1987 sa stalo laureátom Tribúny mladých interpretov UNESCO v Bratislave a nositeľom Ceny F. Kafendu. Venuje sa širokému kvartetovému repertoáru od Haydna po súčasnosť so zvláštnym akcentom na slovenskú hudobnú tvorbu. Realizuje početné nahrávky pre rozhlas, LP a CD.



STREDA 15. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30 hod.

20

ENSEMBLE WIENER COLLAGE

RENÉ STAAR umelecký vedúci, dirigent, husle
Bernhard Biberauer husle
Peter Sagaischek viola
Orfeo Mandozzi violončelo
Harald Jäch kontrabas
Heinrich Koll viola (R. Urbanner)
Josef Niederhammer kontrabas (R. Urbanner)
Günter Federsel flauta
Stefan Neubauer klarinet
Peter Rohrsdorfer saxofón
Jeremy Day lesný roh
Johannes Marian klavír

ske-fonds austro mechana

bm:wfk

Koncert sa uskutoční za podpory Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave, Spolkového ministerstva pre vedu, výskum a kultúru Rakúska a ske-fonds austro mechana

DUŠAN MARTINČEK
Coexistences
sláčikové kvinteto (1993-94)
Largo
Štvrťka = 100
P r e m i é r a

IVAN HRUŠOVSKÝ
2. sonáta pre husle a klavír (1994)
Preludio (Larghetto)
Tema con Variazioni (Allegretto)
Recitativo (Sostenuto)
Finale (Allegro assai)
P r e m i é r a

PAWEŁ SZYMAŃSKI
Bagatela pre A. W. (1995)
P r e m i é r a

GYÖRGY LIGETI
Trio
pre husle, lesný roh a klavír (1982)
(*"Hommage à Brahms"*)
Andantino con tenerezza
Vivacissimo molto ritmico
Alle Marcia
Lamento. Adagio

P R E S T Á V K A

MELOS-ÉTOS '95

RENÉ STAAR
Gemini A1
pre flautu

A5
pre husle a pikolu

A7
pre husle a tenorový saxofón
P r e m i é r a *A5* a *A7*

ZDZISŁAV WYSOCKI
Etudy pre komorný súbor (výber)
III - pre husle, saxofón a klavír
P r e m i é r a

IV - VI pre dychový súbor
P r e m i é r a

ERICH URBANNER
Quasi una Fantasia
šesť koncertantných skladieb pre 3 sólistov
a 12 hráčov na bicích nástrojoch
Deciso
Con moto
Con Espressione
Quasi recitativo
Con Sentimento
Giusto
P r e m i é r a

MELOS-ÉTOS '95

DUŠAN MARTINČEK (1936, Prešov) študoval hru na klavíri u Anny Kafendovej na bratislavskom konzervatóriu, súkromne kompozíciu u Alexandra Albrechta, Jána Zimmera a Jána Cikkera. Je absolventom Vysokej školy múzických umení v klavírnej triede Rudolfa Macudzinského a v kompozičnej triede Jána Cikkera. Od roku 1973 je pedagogicky činný na VŠMU (od roku 1982 ako profesor). Súc hlboko zakotvený v neskororomantickej hudobnej tradícii, vždy akcentujúc expresívnosť výrazu a homogénnosť formy, sa Martinčekov hudobný jazyk vyvíjal postupne smerom k zhusťovaniu výpovede, redukcii kompozičných prostriedkov a k spriehľadneniu faktúry.

Výber z diela: 9 klavírnych sonát (1956-92), *Rapsódia* pre klavír a orchester (1956), *Hudba (Passionato)* pre violu/klarinet a klavír (1959), *Concertino pre flautu a klavír* (1960), *Sedem koncertantných etud* pre klavír (1954/60), *Dialóg vo forme variácií* pre klavír a orchester (1961), *Simple Overture* (1961), *Passacaglia pre sláčikový orchester (1967), Rumunská rapsódia* pre klavír (1962), *Tri sonatíny* pre 2 klavíry (1966), *Elégia* pre sólovú violu (1975), *Dvanásť prelúdií* pre klavír (1979), *Symfónia in memoriam J. Haydn* (1981), *Animácie* pre 35 sláčikových nástrojov (1982/85), *Sláčikové kvarteto* (1983/85), *Klavírne kvinteto* (1989), *Balada*, improvizácie (1989), *Prerušené ticho* pre orchester (1990), *Kontradikcie* pre sláčikové kvarteto (1990), *Variácie pre klavír* (1991), *Klasická predohra* pre malý orchester (1991), *Mouvements* pre klavír (/1992), *Kontrasty* pre husle a klavír (1992), *Nové nokturná* (1993), *Variácie pre klavír II* (1993).

"Sláčikové kvinteto ***Coexistences*** z rokov 1993-94 patrí do môjho tretieho kompozičného obdobia, započatého roku 1983 skladbami *Animácie, Contradictions, Prerušené ticho* a ď. Celý hudobný proces týchto diel vyrastá zo zvláštnych mikrointervalových, prevažne polyfonických plôch. V zásade symbolicky chápaný názov skladby nie je náhodný: nejde iba o pokus o zmierenie súčasných medziľudských vzťahov, ale aj o riešenie "spolužitia" rozmanitých nástrojov, ktoré si vyžaduje prekonanie množstva prekážok v záujme pozitívneho výsledku. Interpretačne mimoriadne náročná kompozícia vznikla na objednávku Ensemble Wiener Collage, ktorému je aj venovaná." Dušan Martinček

IVAN HRUŠOVSKÝ (1927, Bratislava) študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave u Alexandra Moyzesa a zároveň navštevoval prednášky z hudobnej vedy, filozofie a estetiky na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Vysokú školu múzických umení absolvoval roku 1957 (tiež u A. Moyzesa). Po krátkom pobyte na Ústave hudobnej vedy SAV pôsobí od roku 1953 ako pedagóg hudobnej teórie, od roku 1984 ako profesor skladby na VŠMU.

Hrušovského tvorba je poznamenaná jeho syntetickým myslením, ktoré do seba ponímа 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 sedemdesiatych rokov je

charakteristická voľbou vokálnych a zborových obsadení. S tým súvisí hlbšia koncentrácia výrazových prostriedkov, čo neskôr využil pri návrate 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, bas, miešaný zbor a veľký orchester (1985), *Hudba V. Hložníkovi*, symfonická freska (1986), *1. symfónia* pre veľký sláčikový orchester (1989), *Tri záhorácke ľudové piesne* pre soprán a malý orchester (1989), *Cantus de caritate* pre miešaný zbor a klavír/a cappella (1989), *2. sláčikové kvarteto* (1990), *Zaklínanie jari* pre detský zbor s klavírom (1990), *Cantate Domino* pre miešaný zbor a cappella (1991), *Elégia in memoriam M. Šimečka* pre recitátora a sláčikové sexteto (1991), *S radosťou slúžte Pánovi*, žalmový triptych pre miešaný a chlapčenský zbor a organ (1992), *Dve staré duchovné piesne* pre miešaný zbor (1992), *Koledy* pre detský, miešaný a ženský zbor (1992), *Musica paschalis v 5 častiach* pre organ (1993), *Fuga in F a 3 voci per organo* (1993), *Dve romantické fúgy a postlúdiá* pre klavír (1993), *Bagately* pre klavír (1994), *Missa pro iuventute* pre miešaný zbor a cappella (1994), *2. sonáta pre husle a klavír* (1994), *Balady pre komorný ženský zbor* (1994), *Balada na text ľudovej balady z Horebronia* pre ženský/miešaný zbor (1994), *8 variácií na Beethovenovu tému* pre klavír, *3. sláčikové kvarteto.*

Teoretické práce (výber): *Klasická hudobná tvorba Mozartovho obdobia na Slovensku* (1956), *Úvod do štúdia teórie harmónie* (1960), *Hudobná reč Cikkerovej opery Vzkriesenie* (1963), *Antonín Dvořák*, monografia (1964), *Vývoj slovenskej hudby v rokoch 1939-1948*, habilitačná práca (1967), *Vítězslav Novák a slovenská hudba* (1974), *Staronové problémy analýzy hudobnej* (1976), *Princíp riadenia aleatoriky z kompozičného a teoretického hľadiska* (1982).

"***2. sonátu pre husle a klavír*** som napísal roku 1994. Jej tempová dispozícia pomaly - rýchlo - pomaly - rýchlo pripomína štruktúru barokovej *sonaty da camera*. Kompozícia nemá hlavnú časť, medzi jednotlivými časťami niet ani zreteľných a nápadných motivicko-tématických súvislostí. Štýlová charakteristika *Sonáty* celkovo poukazuje na určité neoklasicistické východisko, ktoré sa prejavuje vo voľnej modálnej sadzbe, rozvinutej dokonca niektorými prvkami dodekafónie. Krátka 1. časť *Preludio* je dramatickým dialógom huslí s klavírom. *Tema con Variazioni* 2. časti *(Allegretto)* je prevažne klasicistická, s nádychom francúzskeho podtónu, prenikajúceho cez všetkých 6 variácií. 3. časť *Recitativo*, bez klavíra, je v podstate malou voľnou fantáziou. Do *Finale* sa opäť navracia dramatický tón *Preludia*; tu je však oveľa ostrejší, plný nepokoja a prudkých kontrastov rýchlej hudby."

Ivan Hrušovský

PAWEŁ SZYMAŃSKI (1954, Varšava) je absolventom Hudobného lýcea (fagot) a Hudobnej akadémie vo Varšave v kompozičnej triede Włodimierza Kotońského. Počas štúdia bol ako hráč na zobcovej flaute členom súboru pre starú hudbu. Po roku 1978 pracoval pod vedením Tadeusza Bairda, neskôr študoval u Romana Haubenstocka-Ramatiho vo Viedni. Opakovane sa zúčastnil na Prázdninových kurzoch v Darmstadte (1978, 1980, 1982), ale po duchu týchto kurzov nezostalo v jeho tvorbe ani stopy. Szymański žije a tvorí ako slobodný umelec vo Varšave.

Výber z diela: *Epitaf pre 2 klavíry* (1974), *Sláčikové kvarteto* (1975), *Limericks* pre husle a čembalo (1975), *Partita I* pre orchester (1976), *Kyrie* pre chlapčenský zbor a orchester (1977), *Intermezzo* pre inštrumentálny súbor (1978), *Partita II* pre orchester (1977-78), *Limericks*, verzia pre flautu, husle a violončelo (1979), *Gloria* pre ženský zbor a orchester (1979), *La folia* pre mg. pás (1979), *Desať skladieb pre sláčikové trio* (1979), *...under the plane tree* pre mg. pás (1980), *Villanelle* pre kontratenor, 2 violy a čembalo na text J. Joycea (1981), *Štyri liturgické skladby* pre soprán a orchester (1980-81), *Dve skladby pre sláčikové kvarteto* (1982), *Sonáta* pre inštrumentálny súbor (1982), *Crux fidelis* pre mg. pás (1983), *Appendix* pre flautu, pikolu a iné nástroje (1983), *Dve iluzórne konštrukcie* pre klarinet, violončelo a klavír (1984), *Lux aeterna* pre hlasy a nástroje (1984), *Partita III* pre čembalo a orchester (1985-86), *Tropus* pre klavír (1986), *Partita IV* pre orchester (1986), *Through the Looking Glass...II* pre mg. pás (1988), *A Study of Shade* pre komorný orchester (1989/pre symfonický orchester 1992), *Kaleidoskop pre M. C. E.* pre violončelo (1989), *quasi una sinfonietta* pre komorný orchester (1990), *Sixty-odd Pages* pre sláčikové kvarteto (1991), *a due* pre 2 huslí (1991), *Päť skladieb* pre sláčikové kvarteto (1992), *Dve štúdie* pre orchester (1987/92), *Miserere* pre hlasy a nástroje (1993), *Tri skladby* pre zobcové flauty so sprievodom metronómu (1993), *Through the Looking Glass...III* pre sólové čembalo (1994), *Koncert pre klavír a orchester* (1994), *Bagatelle für A. W.* pre husle, klarinet, tenorový saxofón a klavír (1995), *In paradisum*, moteto pre mužský zbor (1995).

"Čo sa týka mojej hudby, priznávam sa k tonalite s tou výhradou, že nejde o tonalitu novú, ale jednoducho o tonalitu starú. Čo sa týka eufónie, ťažko môžem hodnotiť vlastné skladby, či znejú pekne či škaredo. V každom prípade znenie pre mňa nie je hodnota sama osebe - je funkciou formy. Ak mi napríklad záleží na podčiarknutí odlišností dvoch štruktúr (triviálny príklad), tak im dám kontrastné farebné šaty, ak nie - tak naopak atď.

Ťažko môžem tiež hodnotiť, či je moja hudba jednoduchá alebo komplikovaná. Snažím sa o jasnosť faktúry, hoci mám faktúru s veľkým počtom hlasov rád. Technické prostriedky, ktoré používam, sa mi zdajú neveľmi komplikované, no poslucháč ich azda nerozlíši tak ľahko. Len jeden spomedzi mojich známych si všimol, že moja *Sonáta* pozostáva takmer výlučne z kánonov...

K romantizmu sa nepriznávam vôbec. Každú zo svojich zvukových 'vízií' (ak to možno tak nazvať) sa snažím realizovať pomocou čo najkonzekventnejšie

používaného systému technických prostriedkov. Nikdy sa nesnažím jednoducho, spontánne (dnes módne slovo) zapísať to, čo vnútorne počujem. Prečo? Lebo ma to nebaví - bol by to akýsi intonačný 'diktát', ibaže bez jestvujúceho žriedla zvuku. Naproti tomu mi veľké uspokojenie prináša prekonávanie rozporov, ktoré vyplývajú z chuti čo najvernejšie ustáliť 'počutý' nápad súčasne s prijatím konzekventného systému konštrukčných princípov... Je to, samozrejme, hrubé zjednodušenie, lebo niekedy technický nápad a zvuková 'vízia' vznikajú zároveň a ťažko možno oddeliť jedno od druhého..."

Paweł Szymański

GYÖRGY LIGETI —> s. 86

"Melodicko-harmonický zárodok - veľká tercia (*g-h*), tritón (*es-a*) a malá sexta (*c-as*) v klesajúcej následnosti, 'pokrivený' variant 'kvinty lesného rohu' - sa rozvíja vo všetkých štyroch častiach do priezračných, metrorytmicky zložitých, polyfonických formálnych tvarov.

V úvodnej časti hrajú husle akýsi dvojhlasný chorál (tvorí ďalšie rozvíjanie zárodku s 'hornovou kvintou'), lesný roh - netonálnu, hoci diatonickú melódiu, klavír zasa - ozveny a varianty husľového chorálu. Každý nástroj má vlastnú melodicko-rytmickú rovinu, tri roviny sú voči sebe asymetricky posunuté.

Prvá časť končí morendom na sklenených výškach husľových flažoletov. Pri jej komponovaní som si predstavoval veľmi vzdialenú, delikátnu melancholickú hudbu, počutú akoby cez kryštály vznášajúce sa v atmosfére. Druhá časť je veľmi rýchlym, polymetrickým tancom, inšpirovaným rozmanitou ľudovou hudbou nejestvujúcich národov tak, akoby Maďarsko, Rumunsko, celý Balkán ležali niekde medzi Afrikou a Karibami. Ako analógia schumannovských a chopinovských hemiol vystupuje v tejto časti zložité hemiolové delenie, výsledok členenia základného osemčlenného pulzu na 3+2+3,3+3+2 atď. Pretože v troch nástrojoch znejú súčasne tri rôzne delenia, výsledkom je neobyčajne bohatá polymetrická štruktúra. Lesný roh a klavír sú v tejto časti virtuózne traktované: ventilový roh ako kombinácia troch naturálnych rohov (pričom úlohu zohráva prirodzená septima a undecima), klavír zasa s usporiadaním skryto nadväzujúcim na tradície jazzovej pianistiky. Tretia časť, pochod s presunutými metrickými vrstvami a homofonickým triom, tvorí formálny variant prvej časti: obe sú vo forme ABA s variačne pozmenenou reprízou úseku A. V tej časti dominuje v repríze lesný roh so signálnymi melodickými formulami, odvodenými z melódie lesného rohu v prvej časti. Zatiaľ čo prvé tri časti sú v zásade diatonické, finálna časť tvorí ich chromatický variant vo forme passacaglie. Päťtaktový harmonický model (variant zárodku s 'hornovou kvintou') tvorí rámec a zostupujúce chromatické melodické útvary sú lianami, ktoré ono rámcovanie čoraz viac obrastajú, kým sa následnosť piatich akordov celkom nerozloží. Veľmi postupne stúpajúce dramatické napätie v tomto vzraste 'plačúcich a žalujúcich sa' melodických lián tvorí základ formálneho procesu. Toto narastanie napätia vedie k premene klavíra na hlboký bicí nástroj. Echo tohto imaginárneho, obrovského bubna sa neskôr ozýva v pedálových tónoch lesného rohu; ako reminiscencia zaznieva aj zárodok s 'hornou kvintou' v klavíri a husliach, avšak špeciálne

odcudzený, fotografia krajinky, ktorá sa medzičasom rozplynula do ničoty.
Moje 'hornové trio' som venoval ako *hommage* Johannesovi Brahmsovi, ktorého *Hornové trio* sa vznáša v hudobnom nebi ako nedostihnuteľný vzor tohto druhu komornej hudby. Napriek tomu niet v mojej hudbe ani citátov, ani vplyvov Brahmsovej hudby: moje *Trio* vzniklo v neskorých rokoch 20. storočia a je - z hľadiska konštrukcie a výrazu - hudbou našich čias." György Ligeti

RENÉ STAAR (1951, Graz) absolvoval svoje hudobné štúdiá v Štokholme, Helsinkách a na Vysokej hudobnej škole vo Viedni (kompozícia u Alfreda Uhla a Ericha Urbannera, po ukončení štúdia u Romana Haubenstocka-Ramatiho; dirigovanie) a v Zürichu (majstrovské kurzy Nathana Milsteina). Ako huslista vystupoval v mnohých štátoch Európy a v USA. V rokoch 1974-81 pedagogicky pôsobil na Vysokej hudobnej škole vo Viedni, v rokoch 1981-87 žil ako slobodný umelec v Ženeve, od roku 1987 opäť vo Viedni. Roku 1987 založil súbor Wiener Collage, ktorý sa zameriava na hudbu 20. storočia a uvádza početné premiéry domácich i zahraničných skladateľov. Za svoje dielo *Just an Accident* (text Alan Levy) získal roku 1986 po prýkrát udelenú Cenu Ernsta Kreneka mesta Viedne. Pohostinne prednášal na univerzitách v Kalifornii, Grazi a na rôznych kurzoch v Európe. Od roku 1988 je členom orchestra Viedenskej štátnej opery, od roku 1991 členom Viedenského filharmonického orchestra.
Vo svojej kompozičnej tvorbe vyvinul René Staar vlastnú "teóriu akordických dispozícii", ktorá je racionálnym základom jeho hudby, poskytujúcim množstvo riešení. Na počiatku práce na každej skladbe sú rozsiahle intervalové a akordické tabuľky, ktoré však autor aplikuje na ľahko rozpoznateľný osobitý hudobný jazyk.

Výber z diela: *Jeux I* pre husle a violu (1976), *Sonatína* pre 3 klarinety (1977), *Apríl* pre husle a klavír (1977), *Prolegomena* pre 2 gitary (1978), *Fantázia* pre 4 husle (1980), *Hommage à un temps perdu* pre husle a klavír (1981), *Structures I-VI* pre komorný súbor (1982), *Movimientos para Don Jose Haydn* pre komorný orchester/2 klavíry (1983), *Just an Accident? A Requiem for Anton Webern and other Victims of the Absurd*, melodráma pre rozprávača a veľký orchester (1985, aj verzia pre komorný súbor), *Trio* pre husle, violončelo a klavír (1984), *Smútočná hudba pre Olofa Palmeho* pre sólové husle a 5 sprevádzajúcich nástrojov (1986), *Ständchen und Sitzchen - Ernst Krenek zum 85. Geburtstag* pre husle oddelené od klavíra (1985), *Halbthurn Capriccioso per Roberto* pre sólové husle (1986), *Vision Nr. 1 Kosmos* pre organ (1987), *Roman- Haubenstock-Ramati-Tableau* pre husle s hlasmi a nástrojmi (1988), *Collifing Movements* pre komorný súbor (1989-90), *In Memoriam Leonard Bernstein I*, fantázia pre soprán, flautu, husle a klavír (1988-91), *Minotaurus I* op. 23a, scénická realizácia ako balet (1991), *Versunkene Träume*, 6 skíc pre sláčikové kvarteto (1993), *Tokyo Midnight Music* pre veľký orchester op. 22d (1993), *Hommage à K.* pre sólové husle a veľký orchester op. 22b (1992-93), *Bagately na meno Györgya Ligetiho* pre klavír op. 14/3a (1989-94).

Vo svojom cykle *Gemini*, ktorý má súboru Wiener Collage slúžiť ako model-výzva, vytvára Staar pomocou svojich nových poznatkov formotvorné modely na základe získaných a transformovaných harmonických štruktúr, ktoré zakaždým konfrontačne alebo splývajúc spájajú dva rôzne akordy. Z napätia medzi durmolovou tonalitou a dodekafóniou, z ktorého sa postupne vykryštalizoval Staarov hudobný jazyk, vytvoril skladateľ nový spôsob tvorenia harmónie, ktorý označuje ako "postulovanie harmonických modelov prostredníctvom akordických dispozícií".

Duo A1 vzniklo pre sólového flautistu Viedenských filharmonikov Wolfganga Schulza. Okrem akordických dispozícii tu skladateľ používa aj iné nové techniky, ako napríklad nový druh rytmu získaného z tempových relácií, alebo výber určitých časových polí, ktoré spolupôsobia pri harmonickom vývoji skladby.

A5 pre husle a piccolo je na prvý pohľad konvenčnejšie, takmer príbuzné variačnej technike. Aj tu však skladateľ rúca všetky kliše (funkcia pikoly). Formove pracuje so stále obmieňaným refrénom a kontrastujúcimi epizódami, ktoré karikujú tradičné hráčske modely pikoly.

A7 pre husle a tenorový saxofón žije z napätia medzi dvojitým a trojitým delením rôznych jednotiek. Napätie a uvoľnenie akordického vývoja vzniká z rozširovania štruktúry.

ZDZISŁAW WYSOCKI (1944, Poznaň) študoval na vysokých hudobných školách v Poznani a vo Viedni, kde žije od roku 1971, od roku 1976 ako rakúsky štátny občan. Pôsobí ako zbormajster a klavirista vo Viedni. Zakotvenosť v zvukovosti poľskej avantgardy päťdesiatych rokov a blízky vzťah k nasledovníkom Druhej viedenskej školy sú východiskom Wysockého štýlu, ktorý je ojedinelý v Rakúsku i v Poľsku. Je majstrom krátkych skladieb, zdôrazňujúcich podstatu a spájajúcich kontrasty. Široká paleta kontrastov v dielach Z. Wysockého a ich neočakávané zvraty, ale aj intenzita výpovede zväčša krátkeho, ale o to pregnantnejšieho nápadu dodávajú tomuto dielu fantasknosť, ktorú možno azda najskôr prirovnať literárnym dielam Stanisława Lema alebo Slawomira Mrożeka, ktorá však v hudobnom svete nemá obdobu.

(René Staar, spracované)

Výber z diela: *Sonata per violoncello solo* op. 16 (1969), *Koncert pre kontrabas a orchester* op. 25 (1972-75), *2 caratteri per chitara solo* op. 29/1 (1978), *Missa in honorem Ioannis Pauli sec.* pre miešaný zbor, organ a komorný orchester op. 30 (1979-80), *Kleine Passionsliturgie* pre alt a 9 hráčov op. 32 (1979-81), *Fantázia* pre violončelo a klavír op. 33 (1981), *4 miniatúry* pre violončelo a klavír op. 35 (1983-84), *Elégia 1943* op. 37 (1982-85), *Moment* pre sólové violončelo op. 42 (1988), *Koncert pre gitaru, sláčikový orchester a bicie nástroje* op. 43 (1988-89), *Pater noster* pre miešaný zbor a cappella op. 44 (1989), *Klavírne kvarteto* op. 46 (1990), *Deus artifex*, cyklus piesní pre bas a klavír op. 50 (1992-93), *Trio* pre husle, lesný roh a klavír op. 51 (1992-93), *De finibus temporum* pre soprán a 16 hráčov op. 52 (1993-94).

Etudy pre komorné súbory sú projektom, ktorý vznikol v spolupráci s René Staarom a súborom Wiener Collage. Prvé 2 *Etudy* zazneli v marci 1995 vo Viedni. *Etuda III* pre husle, saxofón a klavír vznikla z potreby poskytnúť saxofonistovi súboru krátku skladbu pre koncert v rámci festivalu Melos-Étos. *Etudy IV-VI* pre 7, 9, a 11 dychárov vznikli tiež v nadväznosti na plánovaný koncert v Bratislave, na ktorom zaznie skladba Ericha Urbannera s podobným obsadením. Aj tieto skladby majú byť výzvou pre členov súboru, možnosťou na experimentovanie so zvukom.

ERICH URBANNER (1936, Innsbruck) začal po gymnaziálnej maturite svoje hudobné štúdiá na Vysokej hudobnej škole vo Viedni (kompozícia - K. Schiske a H. Jelinek, klavír - G. Hinterhofer, dirigovanie - H. Swarowsky). Od roku 1961 pôsobí pedagogicky na Vysokej hudobnej škole vo Viedni (hra z partitúr, od roku 1969 kompozícia). Je nositeľom radu rakúskych i medzinárodných cien a vyznamenaní.
"Vo svojich dielach sa vždy snažím o osobité a fantazijné hudobné spracovanie svojich zážitkov. Tento základný kompozičný postoj podmieňuje individuálne vyvinutú formu, ktorá musí byť tvarovo i zvukovo zreteľne členená, aby bola poslucháčmi sledovateľná. Vždy som otvorený najnovším tendenciám, vývoju, ktoré oživujú celú oblasť hudby, prijímam to, čo je kompatibilné s mojou mentalitou, neoddávajúc sa určitému smeru. V čase rozmanitých prúdov, ale aj v čase neujasnenosti toho, čo je avantgarda, čo konztervativizmus, je dôležité vedieť, že inovácie sú menej než kedykoľvek predtým potrebné v oblasti materiálu, ako skôr v stupni zvládnutia kompozičného tvarovania." Erich Urbanner

Výber z diela: 4 sláčikové kvartetá (1956, 1957, 1972, 1992), *Prológ* pre orchester (1957), *Missa Benedicte gentes* pre miešaný zbor a organ (1958), *Concertino* pre organ a sláčikový orchester (1961), *Symfónia*, jednočasťová (1963), *Der Gluckerich oder Tugend und Tadel der Nützlichkeit*, opera (1963), *Dialógy* pre klavír a orchester (1965), *Rondo* pre veľký orchester (1967), *Kontrasty* II pre orchester (1970), *Koncerty* pre husle (1971), kontrabas (1973), klavír (1976), altový saxofón in Es (1979), violončelo (1981), *Sinfonia concertante* pre komorný orchester (1982), *Requiem* pre sóla, zbor a orchester (1983), *Ninive oder das Leben geht weiter*, opera (1988), *Johannes Stein oder der Rock des Kaisers*, monodráma pre recitátorku a 4 mužské hlasy (1990-91), *Duo* pre akordeón a kontrabas (1992).

"Šesť koncertantných skladieb ***Quasi una fantasia*** vzniklo roku 1993 na objednávku súboru Wiener Collage. Inštrumentárium tvorí skupina drevených dychových nástrojov, plechové dychové kvinteto a klavírne trio, ktoré však namiesto huslí a violončela kombinuje klavír s violou a kontrabasom. Tieto tri nástroje dostávajú vedúcu úlohu. Vystupujú sólisticky, v dvojici alebo v trojici a rozhodujúco určujú charakter jednotlivých skladieb od jemnej lyriky až po emocionálne nabitú virtuozitu. 12 dychových nástrojov (2 flauty, hoboj, anglický roh, klarinet, basklarinet, 2 fagoty, trúbka a trombón) vstupujú do partnerských vzťahov. Podstatnou mierou prispievajú k výstavbe formy, vytvárajú živé protiklady, ktoré

neraz ústia aj do tvrdej konfrontácie. Rovnako nechýba ani farebnosť a určité virtuózne gesto. Ako napovedá titul, je dielo rozvrhnuté cyklicky - medzi jednotlivými časťami sú len krátke pauzy - a jeho koncertantná forma ide ruka v ruke s označením *Quasi una fantasia*. Je to vývoj smerom k voľnej forme, podmienka pre inšpirované hudobné stvárnenie a formotvornú fantáziu. Každá časť vytvára aj bunky, ktoré v ostatných častiach vyrastú do plných tvarov. Táto spätosť vytvára nadradenú súvislosť, ešte užšie vzájomné vzťahy a má prispieť k účinnému vnášaniu heterogénnych prvkov do kompozície." Erich Urbanner

ENSEMBLE WIENER COLLAGE vznikol roku 1987 z podnetu troch skladateľov - Erika Freitaga, Eugena Hartzella a René Staara. Venuje sa špeciálnym projektom, ktorých diapazón vytvára klasická moderna 20. storočia a vysoko kvalitní skladatelia súčasnosti. Vo svojich programoch poukázal súbor aj na vzťahy modernej hudby k starým majstrom až do 19. storočia. Rámec komornej hudby sa rozširuje až do rozmerov komorného orchestra, využívajúc najrozmanitejšie kombinácie. Súbor spolupracuje s vynikajúcimi skladateľmi a prostredníctvom rakúskych štátnych inštitúcií zadáva kompozičné objednávky. Členovia súboru sú vysoko kvalifikovaní hudobníci - sólisti a členovia Viedenských filharmonikov. Ensemble Wiener Collage koncertuje po celej Európe, v Japonsku a v USA.



ŠTVRTOK 16. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Štúdio 1
16.30 hod.

21

CHRISTOPH MARIA MOOSMANN organ

PRO HELVETIA

Koncert sa realizuje za podpory nadácie PRO HELVETIA

HEINZ HOLLIGER
Päť skladieb pre organ a mg. pás (1980)
Janus
Perpetuum mobile I
Spiegel-Kreuz
Perpetuum mobile II
Choral Nachspiel

MICHAEL REUDENBACH
Standlinien 1 (1994)

ERNST HELMUTH FLAMMER
Etude 1 (1985)
z cyklu *superverso per organo*

MICHAEL REUDENBACH
Standlinien 2 (1992/93)

ERNST HELMUTH FLAMMER
Farbenmusik (1989/90)
z cyklu *superverso per organo*

MICHAEL REUDENBACH
Standlinien 3 (1992/93)

IANNIS XENAKIS
Gmeeoorh (1974)

MELOS-ÉTOS '95

HEINZ HOLLIGER (1939, Langenthal, Švajčiarsko) študoval už ako gymnazista na konzervatóriu v Berne hru na hoboji u Emila Cassagnauda a kompozíciu u Sándora Veressa, neskôr v Paríži hru na klavíri u Yvonne Lefébure a kompozíciu u Pierrea Bouleza. Ako hobojista získal 1. ceny na medzinárodných súťažiach v Ženeve (1959) a Mníchove (1961) a rad prestížnych cien za svoje početné nahrávky.
Holliger sa zaslúžil o objavovanie starého hobojového repertoáru a súčasne inšpiroval novátorstvom a neprekonanou technickou virtuozitou i muzikalitou významných skladateľov ku kompozícii nových diel pre svoj nástroj (Berio, Carter, Martin, Henze, Lutosławski, Stockhausen, Yun). Rovnako významná je však jeho skladateľská a dirigentská činnosť. H. Holliger pôsobí ako profesor na Štátnej vysokej hudobnej škole vo Freiburgu, je členom umeleckého vedenia Basler Musik Forum. Za svoju kompozičnú činnosť dostal viacero významných ocenení (Kunstpreis der Stadt Basel, Ernst-von-Siemens-Musikpreis, Prix de Composition Musicale 1994, Monaco). Roku 1993-94 bol sídelným skladateľom Orchestre de la Suisse Romande. Ak v interpretačnej oblasti charakterizovalo Holligera neustále hľadanie nových možností a prostriedkov nástrojovej hry, potom platí to isté aj pre Holligera-skladateľa: nové, neprebádané polia, experimentovanie so zvukom, s technickými možnosťami sú jeho najvlastnejším priestorom, pričom na interpretov i poslucháčov kladie vysoké nároky.

Výber z diela: *Drei Liebeslieder* pre alt a orchester na G. Trakla (1960), *Erde und Himmel* pre tenor a 5 nástrojov (1963), *Elis,* tri nokturná pre klavír (1963/66), *Glühende Rätsel* pre alt a 10 nástrojov na slová N. Sachsovej (1964), *Trio* pre hoboj/anglický roh, violu a harfu (1968), *Siebengesang* pre hoboj, orchester, spevné hlasy a reproduktor (1968), *Žalm* pre zbor (1970/71), *Dona nobis pacem* pre 12 spevákov (1971), *Studie über Mehrklänge* pre hoboj (1971), *Sláčikové kvarteto* (1973), *Atembogen* pre orchester (1974/75), *Come and Go*, komorná opera podľa S. Becketta (1976/77), *NOT I*, monoopera podľa S. Becketta (1978/80), *Päť skladieb* pre organ a mg. pás (1980), *Der ferne Klang* pre komorný orchester a mg. pás (1983/84), *Turm-Musik* pre sólovú flautu/altovú, basovú flautu, malý orchester a mg. pás (1984), *Tonscherben*, orchestrálne fragmenty (1985), *Introitus* pre mg. pás (1986), *Praeludium, Arioso und Passacaglia* pre sólovú harfu (1987), *Gesänge der Frühe* podľa Schumanna a Hölderlina pre zbor, orchester a mg. pás (1987), *Variazioni su nulla* pre 4 hlasy (1988), *What Where*, komorná opera podľa S. Becketta (1988), *Kvinteto* pre klavír a štyri dychy (1989), *Ostinato funebre* pre malý orchester (1991), *Dve piesne na básne G. Trakla* pre alt a veľký orchester (1992/93).

Päť skladieb pre organ a mg. pás
Janus: akord raz kompaktný, raz rozbitý, ktorého ozvena znie ako ľudské hlasy.
Perpetuum mobile I: tri plynulé pohybové procesy v tempovom pomere 8:5:3. Čoraz viac tónov nahradzujú pomlčky, až sa spotrebuje celá tónová zásoba.
Spiegel-Kreuz: dve línie, ktoré sa - vychádzajúc z krajne rýchleho, resp. krajne

pomalého tempa - navzájom približujú, v strednom tempe stretnú, križujú a v obrate raka opäť smerujú do krajných polôh.
Perpetuum mobile II: organ hrá k záznamu *Perpetuum mobile I* tóny, ktoré tam nahradili pomlčky - akoby zvukový negatív - a pokúša sa oba dopĺňajúce sa diely spojiť.
Chorál-epilóg: chorálová melódia obohrávaná malými intervalmi a jej obrat - obe sa približujú zvukovým charakteristikám zborových hlasov - úplne strácajú kontúry v dôsledku paralelne s minimálnymi tempovými a frekvenčnými rozdielmi prebiehajúceho mg. pásu. Stále amorfnejší zvuk sa pozvoľna ponára v najhlbších frekvenciách.

MICHAEL REUDENBACH (1956, Aachen) študoval kompozíciu v Kolíne n.R. (u J. Blumeho) a v Paríži (u D. Cohena). Pôsobí ako skladateľ aj interpret. Je zakladateľom a umeleckým vedúcim aachenského koncertného cyklu Aventures - hudba 20. storočia. Roku 1989 získal podpornú kultúrnu cenu mesta Aachen, v rokoch 1990/91 štipendium na pobyt v Akademie Schloß Solitude pri Stuttgarte a v sezóne 1992-93 žil rok v Cité Internationale des Arts v Paríži. Jeho diela zazneli na koncertoch a v rozhlasových vysielaniach Nemecka a mnohých ďalších európskych krajín (vrátane Ukrajiny) ako aj Kanady.
Píše predovšetkým sólové inštrumentálne skladby a diela pre komorné súbory rôzneho obsadenia (*Changements* pre 7 hráčov, *Szenen, Standbilder* pre klarinet, trombón, violončelo a klavír, *Citáty, dotyky* pre harfu, kontrabas, bicie a mg. pás a i.).

"*Standlinien* pozostávajú z troch interpretačne-technicky identických verzií, ktoré sa od seba odlišujú rôznou registráciou. Medzi jednotlivými verziami sa má odohrať 'čosi iné', takže až 'postupne' dochádza k akémusi 'určeniu miesta' (*Standlinie* - stanovište-línia = základ pre určenie pozície v navigácii; stanovište je na priesečníku dvoch alebo viacerých línií)." Michael Reudenbach

ERNST HELMUT FLAMMER (1949, Heilbronn) študoval v rokoch 1969-72 matematiku a fyziku, preorientoval sa však na hudobnú vedu s vedľajšími odbormi dejiny umenia a filozofia, neskôr doplnené štúdiom hudby. V rokoch 1973-79 študoval kontrapunkt a hudobnú teóriu u P. Förtiga a v rokoch 1972-80 hudobnú vedu u H. H. Eggebrechta vo Freiburgu, kde promoval prácou o H. W. Henzem a L. Nonovi. Od roku 1976 študoval kompozíciu u Klausa Hubera a Briana Ferneyhougha, prechodne aj u Paula Heinza Dittricha. Od roku 1977 publikoval vo viacerých odborných perodikách na tému Novej hudby a o hudobno-estetických otázkach. V rokoch 1980-81 pôsobil ako pedagóg hudobnej teórie, kontrapunktu, náuky o formách a analýzy na Štátnej vysokej hudobnej škole v Tossingene, v rokoch 1982-85 vo Freiburgu. Od roku 1980 žije Flammer ako slobodný umelec vo Freiburgu, od roku 1985 pôsobí aj ako hosťujúci docent na univerzitách v Newcastle, Drážďanoch, Petrohrade, na Mozarteu v Salzburgu a na Prázdninových kurzoch

v Darmstadte. Roku 1985 založil a do roku 1990 viedol ensemble recherche freiburg venujúci sa prednostne uvádzaniu Novej hudby. Rad iných prednáškových a umelecko-organizačných činností dopĺňa jeho mnohostrannú aktivitu. Skladby E. H. Flammera, ktorý je nositeľom veľkého počtu vyznamenaní a pôct, zaznievajú na početných domácich a zahraničných festivaloch, vo vysielaní mnohých rozhlasových staníc.

Výber z diela: *Sláčikové kvarteto* (1977), *Es war, als hätte der Himmel die Erde still geküßt*, organová fantázia (1978), *Begegnungen mit einem ungewöhnlichen Solisten* pre kontrabas (1979), *Styx* pre flautu a komorný orchester s bicími nástrojmi (1979/80), *Der Reiter auf dem weißen Pferd*, kantáta pre a cappella zbor so sólistami (1980), *Momentaufnahmen* pre klavír (1980/81), *Begegnungen mit einem ungewöhnlichen Solisten*, verzia pre 2 kontrabasy (1981), *2. sláčikové kvarteto* (1981/82), *Der Turmbau zu Babel*, oratórium pre 3 zbory, 3 orchestrálne skupiny, 3 dirigentov, sóla, live-electronics a mg. pás na slová Schillera, Schopenhauera, Nietzscheho, Machiavelliho, Tucholského (1980/81), *Mephisto klopft an* pre dychové kvinteto (1983), *spectaculum undique perpetuum...?* pre sólový trombón (1983), *3. sláčikové kvarteto* (1985), *Gethsemani* pre veľký orchester (1985/86), *Dem Rad in die Speichen fallen* pre veľký orchester (1987/88), *le mystère, trilogie unique éternelle pour grande orgue* (1989/90), *Capriccio* pre violončelo a veľký orchester (1990), *superverso per organo*, štúdie 1-12 (1985-1992), *Durch die Erde geht ein Riß gegen das Vergessen*, sedem skladieb pre veľký orchester (1990), *La trinité unique éternelle d'esprit, de la nature et de l'architecture* pre husle, violu, violončelo a veľký orchester (1990).

"***superverso per organo*** bolo pôvodne koncipované ako cyklus troch organových etud, ktorý sa postupne rozširoval do konečného počtu 12 skladieb. Pre každú skladbu platí analogicky k prvým trom etudám: redukcia na určitý špecifický organový problém, napríklad na problém clustrovej techniky, alebo na prísne dodržiavanie špecifického, v danej skladbe veľmi úzko ponímaného kompozičného princípu (napríklad princípu toccaty; alebo v inej dimenzii: princípu zvukovej farby). Takýto kompozičný princíp môže byť súčasne spätý so špecificky organovým princípom. Obe udávajú dôsledne a zhustene vykomponovanú "tému" tej-ktorej štúdie.

Rovnako ako v troch prvých skladbách dochádza na konci každého *superverso* (= úplný obrat) k virtuálnemu opaku východiskového hudobného tvaru. Takto sa z pokoja stáva pohyb, z vertikálnej štruktúry prevažne štruktúra horizontálna, vyžívajúca sa v melodickom priebehu. Možná je aj opačná cesta.

Prvé tri skladby, vlastne organové etudy, sú v pravom slova zmysle príležitostné kompozície, ktorých prameňom bola spontánna idea, dožadujúca sa okamžitej realizácie. I keď sluchový výsledok zanecháva dojem ľahkosti a virtuozity, kladú pred interpreta najvyššie technické požiadavky. Virtuózne sú zakaždým. Kompozičný materiál každej skladby tvoria dva protikladné typy materiálu.

Prvá štúdia sa začína repetujúcimi melodickými figúrami a kontrastujúcim akordom ležiacich tónov, ktoré následne takmer nebadane splývajú, pričom sa rytmus repetičných figúr stáva nepravidelnejší, prerušovanejší, prijímajúc princípy 'ležiaceho akordu'.

Deviata skladba (Farbenmusik) sa obmedzuje na niekoľko tónových výšok, celkovo 4 zvukové farby, t.j. kombinácie registrov, zachovávané počas priebehu celej skladby. Rytmicky dochádza k celostnému priebehu, t.j. k preklenutiu vzdialenosti dvoch bodov s časovo identickou vzdialenosťou nástupu všetkých hlasov v konfrontácii s ich nástupom v reláciách tónovej dĺžky 5:7:8:9:11 v piatich hlasoch. Rozšírením o zmeny zvukovej farby možno skladbu ľubovoľne predĺžiť o viacero takýchto priebehov. Interpreta by to však stavalo pred takmer neriešiteľnú úlohu. Príčinu nerovnakej hustoty sadzby na začiatku a v závere skladby v porovnaní s jej stredom treba hľadať výlučne v skutočnosti, že nie každý úmysel bol realizovaný, ale podliehal procesu dekompozície." Helmut Flammer

IANNIS XENAKIS —-> 21, 86

Gmeeoorh je skladateľovou jedinou organovou kompozíciou a súčasne jedným z jeho najdlhších, najnáročnejších a najprísnejších inštrumentálnych diel vôbec. Vznikla pre obrovský americký nástroj - pre Gress-Miles-organ v South Congregational Church v New Britain, Connecticut, ktorého manuál má 61 klávesov. Neskôr napísal autor verziu pre organ s 56 klávesmi, aký sa bežnejšie vyskytuje v Európe. Podobne ako *Evryali*, ako orchestrálne diela *Erikhton* a *Noomena* (všetky z rokov 1973/74), zakladá sa aj toto dielo na princípe grafiky stromovitých foriem (*arborescences*), ktoré - ako vysvetľuje skladateľ - "podliehajú rozmanitým homotetickým obmenám, otáčaniam osi, skresľovaniu, rozširovaniu". Pôvodný zápis, ktorý si miestami vyžadoval až sedem osnov, zhustili interpreti X. Darasse a F. Rieunier na maximálne štyri osnovy. Napriek tomu rátal Xenakis na najťažších miestach s asistentom! Skladba má 7 hlavných úsekov.

Prvý úsek rozvíja stromovité formy v hustej polyfónii okolo osi stredného *e* a končí fermátou na hlbokom *e*. V druhom úseku, vyznačujúcom sa veľmi rýchlym striedaním registrov s obdivuhodnou spletitosťou v najvyšších polohách, zostáva hudba aj naďalej polarizovaná okolo *e*. V treťom úseku vstupujú do diania štyri drevené dosky, umožňujúce vejárovité clustre v mohutnom *crescendovom* vrstvení, ktoré naďalej kolíšu v neustálom striedaní registrov a dynamiky. Veľkorysý štvrtý úsek tvorí stred kompozície, tvarovaný ako veľká polyfónia stromovitých foriem s vejárovitými behmi v manuáloch a v akordických zhlukoch pedálu, bezpodmienečne vyžadujúcich asistenta. Na obzvlášť ťažkom mieste preberá pedál dokonca vejárovité behy. Potom dochádza k postupnému ústupu polyfónie stromovitých foriem a hudba pristáva na nezreteľnom clustri v najhlbšej polohe, presne na mieste zlatého rezu kompozície. Tu sa začína piaty úsek, akýsi chorál s harmóniami a zvukovými farbami mimoriadnej krásy, prepotrebný bod pokoja po toľkej búrlivej hudbe. V šiestom úseku opäť dochádza k zahusťovaniu stromovitých foriem do mohutnej syntézy a toto *tutti* nevídanej technickej náročnosti zastupuje

funkciu *stretty*. Posledný úsek je iba sedemtaktovou kódou, ktorá naposledy zapája dosky i clustre v senzačnom zostupnom *glissando* clustri. V závere skladby treba mocne, nepravidelne a nezávisle od seba potriasať všetkými štyrmi doskami, aby vzniklo tremolo, ktoré - podľa skladateľových slov - "chrámovou loďou preženie takú silu, až duša i sluch z toho budú otrasené". Harry Halbreich

CHRISTOPH MARIA MOOSMANN (1960, Riedlingen, Würtemberg) študoval katolícku cirkevnú hudbu na Vysokej hudobnej škole vo Freiburgu i.Br. ako štipendista nemeckej ľudovej študijnej nadácie. Absolvoval kurzy u významných organistov (Kynastona, Litaizea, Radulescu, Rübsama, Tagliaviniho) a súkromne študoval u L. Lohmanna a D. Rotha. Roku 1988 zložil skúšku umeleckej zrelosti, nadväzne študoval dirigovanie v Bazileji a Zürichu. 1982-1988 pôsobil ako organista univerzitného kostola a umelecký vedúci Hudobných dní na univerzite vo Freiburgu. 1988-94 organista chrámu sv. Mikuláša vo Wil (Švajčiarsko), 1992-94 pedagóg na cirkevnej hudobnej škole v St. Gallene. Od roku 1995 je organistom v chráme Maria-Frieden v Zürichu-Dübendorfe. Od roku 1982 Ch. M. Moosmann pravidelne koncertuje vo viacerých európskych krajinách, na významných festivaloch, neraz uvádzajúc premiéry (Pro musica nova Brémy, Internationale Ferienkurse Darmstadt, Aspekte Salzburg, Festival Lucero Paríž, Tage für Neue Musik Zürich, v Rige a i.). Realizoval niekoľko CD nahrávok s repertoárom počnúc od J. S. Bacha až po I. Xenakisa.



ŠTVRTOK 16. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30 hod.

22

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA
LEOŠ SVÁROVSKÝ dirigent
JURAJ ČIŽMAROVIČ husle
JÁN GALLA bas

TORU TAKEMITSU
Nostalghia (1987)
pre husle a sláčikový orchester

JOZEF MALOVEC
Hudba pre bas a komorný orchester (1977)

VLADIMÍR GODÁR
Meditácia pre sólové husle, sláčikový orchester a tympany (1984/95)
P r e m i é r a

P R E S T Á V K A

ARVO PÄRT
Festina Lente (1988/90)

ALFRED SCHNITTKE
Sonáta pre husle a komorný orchester (1963/67)
Andante
Allegretto
Largo
(9/1) Allegretto scherzando - (9/2) Allegro

MELOS-ÉTOS '95

TORU TAKEMITSU (1930, Tokio) študoval kompozíciu u Yasuji Kiyoseho, v podstate však zostal samoukom. Bol spoluzakladateľom štúdia elektronickej a konkrétnej hudby v Tokiu (1951), ktoré nieslo názov Jikken Kobo a spojilo umelcov rôznych oblastí. Ako skladateľ sa stal známy kompozíciou *Rekviem pre sláčikový orchester* (1957) a odvtedy sa jeho hudba stretávala so vzrastajúcim záujmom na celom svete. Roku 1964 viedol spolu so svojím priateľom Johnom Cageom kompozičný a interpretačný seminár, ktorý zorganizovala Hawajská univerzita. Je vyhľadávaným skladateľom filmovej hudby, za ktorú mnohokrát obdržal rôzne ocenenia. Roku 1965 získala jeho skladba *Textures* prvú cenu na Medzinárodnej tribúne skladateľov UNESCO v Paríži. V rámci svetovej výstavy EXPO 70 v Osake stvárnil *Space Theatre*. Jeho hudba - popri tvorbe Stravinského a Stockhausena - bola roku 1971 súčasťou festivalu súčasnej hudby v Paríži (S.M.I.P.). Takemitsu prednášal kompozíciu na Yale University a zúčastnil sa na festivale Meet the Moderns, ktorý organizovala Brooklyn Philharmony pod vedením Lucasa Fossa. Roku 1970 bol zvolený za čestného člena Akademie der Künste der DDR a roku 1980 bol vyznamenaný cenou Japonskej akadémie umení. Opakovane bol hosťom univerzít v USA, Kanade a v Austrálii ako prednášateľ alebo sídelný skladateľ. Roku 1984 obdržal cenu American Academy and Institute of Arts and Letters.

Európska hudobná avantgarda (Boulez, Nono, Stockhausen), neskôr tradičná japonská hudba a príroda boli hlavné zdroje formovania hudobného jazyka T. Takemitsu, ktorý sa stal jednou z vedúcich osobností svetovej hudobnej avantgardy. Jeho príznačný orchestrálny zvuk je obohatený silne obsadenou skupinou európskych a japonských bicích nástrojov. Je to výlučne inštrumentálny skladateľ, v ktorého tvorbe niet miesta pre ľudský hlas. Takemitsu vytvoril aj diela pre mg. pás, pracoval však výlučne s prirodzeným, nie elektronicky vyrobeným zvukom: musique concrète.

Výber z diela: *Rekviem pre sláčiky* (1957), *Landscape* pre sláčikové kvarteto (1960), *Music for Trees* pre orchester (1961), *Coral Island* pre soprán a orchester (1962), *Kwaidan* pre mg. pás (1964), *Dorian Horizon* pre sláčiky (1966), *Asterism* pre klavír a orchester (1967), *Stanza I* pre gitaru, klavír, harfu, vibrafón a ženský hlas (1969), *Crossing* pre sólové nástroje, 2 ženské hlasy a 2 orchestre (1970), *Cassiopeia* pre bicie nástroje a orchester (1971), *Autumn* pre biwa, šakuhači a orchester (1973), *Garden Rain* pre plechové dychové nástroje (1974), *Quatrain* pre klarinet, husle, violončelo, klavír a orchester (1975), *Marginalia* pre orchester (1976), *Flock Descends into a Pentagonal Garden* pre orchester (1977), *Les Yeux Clos* pre klavír (1978), *Water Ways* pre inštrumentálny súbor (1978), *A Way a Lone* pre sláčikový orchester (1981), *Rain Spell* pre inštrumentálny súbor (1982), *Star Isle* pre orchester (1983), *Riverrun* pre klavír a orchester (1984), *Dream Window* pre orchester (1985), *Entre-temps* pre hoboj a sláčikové kvarteto (1986), *I Hear the Water Dreaming* pre flautu a orchester (1987), *Twill by Twilight - In Memory of Morton Feldman* pre orchester (1987), *Nostalghia* pre husle a sláčikový orchester (1987), *Tree Line* pre komorný orchester (1988), *A String around Autumn* pre violu a orchester (1989), *Visions* pre orchester (1990), *My Way of Life - In Memory*

of Michael Vyner pre barytón, zbor a orchester (1990), *From me flows what you call Time* pre 5 perkusionistov a orchester (1990), *Fantasma/Cantos* pre klarinet a orchester (1991), *Quotation of Dream - Say sea, take me!* pre 2 klavíry a orchester (1991), *How slow the Wind* pre orchester (1991), *And then I knew 'twas Wind* pre flautu, violu a harfu (1992), *Rain Tree Sketch II - in Memoriam Olivier Messiaen* pre klavír 1992), *Ceremonial. An Autumn Ode* pre orchester a šo (1992), *Archipelogo S.* pre 21 interpretov (1993), *Equinoxe* pre gitaru (1993), *Family Tree - Musical Verses of Young People* pre rozprávača a orchester (1993), *Fantasma/Cantos II* pre trombón a orchester (1994), *Spirit Garden* pre orchester (1994).

Smútok, elégia, túžba sú príznačnými črtami tvorby T. Takemitsu, ktorý od druhej polovice osemdesiatych rokov napísal celý rad smútočných hudieb na smrť svojich priateľov - Mortona Feldmana (*Twill by Twilight*), Isamu Noguchi (*Itinerant*), Michaela Vynera (*My Way of Life*) a Oliviera Messiaena (*Rain Tree Sketch II - in Memoriam Olivier Messiaen*). Na počiatku tohto radu stojí ***Nostalghia*** na smrť veľkého režiséra, skladateľovho priateľa Andreja Tarkovského, ktorého rovnomenný, silne autobiografický film bez jediného slnečného lúča ovplyvnil atmosféru tejto posmrtnej hudby.

JOZEF MALOVEC (1933, Hurbanovo) už ako gymnazista študoval harmóniu, kontrapunkt a formy u Jána Zimmera, po maturite sa stal žiakom Alexandra Moyzesa na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a neskôr Jaroslava Řídkého a Václava Sommera na Akadémii múzických umení v Prahe, kde absolvoval roku 1957. V šesťdesiatych rokoch sa podieľal na vzniku súboru Hudba dneška a zúčastnil sa na Prázdninových kurzoch Novej hudby v Darmstadte. V rokoch 1957-81 pôsobil ako redaktor a dramaturg Čs. rozhlasu v Bratislave, v rokoch 1977-81 ako redaktor Elektroakustického štúdia Čs. rozhlasu v Bratislave. Meno Jozefa Malovca je úzko späté so začiatkami elektroakustickej hudby na Slovensku. Prostredníctvom EA skladieb skúmal Malovec, podobne ako jeho rovesníci, zvukové možnosti technických médií a prispel tým k rozšíreniu zvukovej palety použiteľnej v hudbe. Pre hudbu J. Malovca je príznačná polarita spontánnosti a racionálnej organizácie. V sedemdesiatych rokoch sa inšpiroval slovenským folklórom, na ktorom ho pútala 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 nástroje (1965), *Ortogenezis* pre mg. pás (1966), *Koncertantná hudba* pre orchester (1967), *Malá komorná hudba*, okteto (1964, R 1970), *B-A-C-H* pre mg. pás (1975), *Hudba pre bas a komorný orchester* (s použitím textu H. Malovcovej) (1977), *Poéma pre sólové husle* in memoriam D. Šostakovič (1977), *Komorná symfónia* (1980), *3. sláčikové kvarteto* (1985-86),

2. symfónia (1989), *Zemianske tance*, 5. suita pre sláčikový orchester podľa nápevov z Uhrovskej zbierky (1989), *Introduzione e corrente per organo solo* (1989), *Na týchto miestach*, hudba pre recitátora a sláčikové kvarteto (1990), *Jesu dulcis memoria*, hymnus pre detský zbor a komorný orchester (1990), *Letné prelúdiá pre organ* (1991).

*"**Hudba pre bas a komorný orchester*** (s použitím textu Heleny Malovcovej) vznikla na objednávku Sergeja Kopčáka a súboru Camerata Slovaca pre festival Bratislavské hudobné slávnosti roku 1977. Vzbudila všeobecnú pozornosť najmä tým, že v závere skladby zaznie ako kadencia výrazná lyrická báseň mojej dnes už nebohej manželky Heleny - *Nedotýkajte sa duší...*, ktorá vo vtedajšej kultúrno-politickej atmosfére udierala na svedomie spoločnosti. Myslím však, že má i všeobecnú platnosť.

Je zaujímavé, že túto lyrickú poéziu bolo možné uviesť na pódium bez zásahu vtedajšej cenzúry. V partitúre bola označená ako *cadenza* - teda akési voľné improvizovanie po predchádzajúcom speve iba na vokáloch, iba sólista bol zasvätený do veci a vedel o presnom zameraní poetického textu. I keď bola skladba nahratá a vysielaná v rozhlase a neskôr i v televízii, vylisovaná na mojej profilovej gramoplatni, ba vyšla i partitúra, nebola u nás od premiéry predvedená, ba dokonca pri jej berlínskom predvedení vo vtedajšom Východnom Berlíne si usporiadatelia priameho prenosu koncertu zavolali sólistu a presvedčili ho, aby kadenciu recitoval v origináli - teda po slovensky - pretože jej nemecký preklad sa im zdal na vtedajšiu situáciu príliš religiózny."

Jozef Malovec

Nedotýkajte sa duší
vy, ktorí neviete na nich hrať!
Duša vie roniť skryté slzy,
ktoré tak ľahko vietor nevysuší
a keď i ústa smejú sa
a pieseň sa z nich tlačí
duša sa zatiaľ chveje roztrasená v plači.
Nedotýkajte sa jej, falošní hráči!
Duša je bosá noha
kráčajúca po bodľačí.

Helena Malovcová

VLADIMÍR GODÁR (1956, Bratislava) sa venoval štúdiu hudby na bratislavskom konzervatóriu (klavír u Márie Masarikovej, kompozícia u Juraja Pospíšila) a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (kompozícia u Dezidera Kardoša), ktorú ukončil roku 1980 *1. symfóniou* pre orchester. V rokoch 1979-1988 bol redaktorom hudobného vydavateľstva OPUS, od roku 1988 pôsobí na Ústave hudobnej vedy SAV. V rokoch 1993-94 bol sídelným skladateľom Slovenskej filharmónie. Od roku 1991 je

šéfredaktorom časopisu Slovenská hudba.

Ak Godárovu tvorbu v kompozičných začiatkoch poznamenala predovšetkým dodekafonická technika a výdobytky povojnového serializmu a poľskej školy, v období formovania vlastnej cesty upriamuje svoj záujem pod vplyvom aktuálnejších hudobných snáh sedemdesiatych rokov na hudbu európskej minulosti, ktorej sa venoval intepretačne (hráč continua v súboroch starej hudby u Jána Albrechta), teoreticky (viacero štúdií, vrátane dizertačnej práce *Battaglia a mimézis*) i editorsky (spolupráca na viacerých zväzkoch publikácií Fontes musicae, Stará hudba na Slovensku). Repertoár použitých technológií si tak rozšíril o zabudnuté techniky kompozičnej práce a zvukové ideály hudby európskej minulosti. Svoju pôdu hľadá v konfrontácii hudobnej minulosti s prítomnosťou aplikujúc prvky polyštýlového myslenia vo svojich synteticky ponímaných kompozíciách (*Ricercar, Talizman, Partita, Sonáta pre violončelo a klavír, Concerto grosso, Meditácia pre husle a orchester, Orbis sensualium pictus, Dariačangin sad, Sekvencia pre husle a klavír*). V snahe o konfrontáciu expresívne typizovaných polôh aplikuje redukcionistickú selektivitu, ktorá nekorení v minimal music šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, ale predovšetkým v inšpirácii hudobnou históriou európskej hudby, a ďalej zjednodušuje výrazové prostriedky, čo je badateľné najmä v skladbách napísaných po 5-ročnej tvorivej prestávke (*2. symfónia, Jesenná meditácia, Neha, Via lucis, Barkarola*).

Výber z diela: *Ricercar per 4 stromenti* (1977), *Žalostné pesničky na slová starej slovenskej poézie* pre ženský/detský zbor a komorný súbor (1979), *1. symfónia* (1980), *Trio* pre husle, klarinet a klavír (1980), *Husľové duetá* (1981), *Lyrická kantáta* pre mezzosprán a komorný orchester (1981), *Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony* (1983), *Grave*, passacaglia pre klavír (1983), *Talizman*, nokturno pre husle, violončelo a klavír (1979-83), *Orbis sensualium pictus*, oratórium (1984), *Meditácia* pre husle a orchester (1984/R 1995), *Štyri vážne spevy* pre hlas a klavír (1985), *Sonáta na pamäť Viktora Šklovského* pre violončelo a klavír (1985), *Concerto grosso per archi e cembalo* (1985), *Uspávanky Jana Skácela* pre soprán, flautu, violončelo a čembalo (1986), *Sekvencia* pre husle a klavír (1987), *Dariačangin sad*, mýtus podľa O. Čiladzeho pre violu, violončelo a orchester (1987), *Jesenná meditácia* pre sláčikové kvarteto (1970/1990), *Neha* pre sláčikové kvarteto (1991), *2. symfónia*, rituál pre orchester (1992), *Via lucis* pre orchester (1993), *Barkarola* pre husle, harfu, čembalo a sláčiky (1993), *Déploration sur la mort de Witold Lutosławski* pre sláčikové kvarteto (1994), *Emmeleia*, rôzne verzie (1994), *Tombeau de Bartók* pre orchester (1995).

"***Meditáciu pre sólové husle, 48 sláčikových nástrojov a tympany*** som napísal na jeseň roku 1984 pre môjho priateľa huslistu Petra Hamara a pre jeho husle. Skladba teda vznikla v úzkom susedstve známejších diel (*Partita, Talizman, Sonáta pre violončelo a klavír na pamäť Viktora Šklovského, Concerto grosso, Orbis*

sensualium pictus) a je akousi kontempláciou beethovenovskej otázky *"Muss es sein?"* nastolenej v jeho poslednom *Sláčikovom kvartete F dur. Meditácia* odznela jedinýkrát 12.2. 1987 v Košiciach, sólový part hral Peter Hamar, orchester ŠF Košice dirigoval Richard Zimmer. V súvislosti s prípravou nahrávky skladby Jurajom Čižmarovičom som ju v auguste tohto roku preinštrumentoval pre polovičné obsadenie sláčikových nástrojov (6,6,4,4,4). Dnešná prvá repríza *Meditácie* je teda vlastne aj premiérou novej, "skomornenej" podoby skladby. Vladimír Godár

ARVO PÄRT —> s. 165

Festina Lente - sláčikové adagio s harfou ad libitum - je pripomenutím obľúbeného výroku rímskeho cisára Augusta (pôvodne gréckeho príslovia "Speude bradeós"): Ponáhľaj sa pomaly, alebo: Dvakrát meraj, raz krájaj. Štruktúru diela určujú posvätné čísla 3 a 7; ide o simultánne nastupujúci proporčný kánon, na ktorého charakter zašifrovane poukazuje metaforický názov *Festina Lente*. Ľahko zahalenú hlavnú melódiu hrajú violy, umiestnené v strede pódia. Prvé a druhé husle hrajú kontrapunkt v dvojnásobnom tempe, kým violončelá a kontrabasy v polovičnom tempe. Pärt zriedkakedy pripúšťa odklon od prísnych kontrapunktických princípov. Skúpe pokyny týkajúce sa prstokladu a dynamiky sú zapísané len akoby jemnou ceruzkou. Tri nástrojové skupiny rozdelené do kánonických resp. tintinnabuli-hlasov hrajú melódiu sedemkrát v troch rôznych tempách. Hoci sa kánon začína vo všetkých hlasoch súčasne, končí sa netypicky, tak, že každý hlas dospeje k záveru sám. Po pauze sa melódia opäť začína *più lento*. Po niekoľko taktov hlasy znejú striedavo vo vyššej a nižšej polohe a v závere sa celý zvuk rozplynie do maximálneho pianissima. Aj Pärt zachováva záhadu výroku *Festina Lente*, ktorý zaodel do štruktúrou skroteného diela. Podľa H. Cohena

ALFRED SCHNITTKE —> s. 31

"Roku 1963 som napísal *Prvú sonátu pre husle a klavír*, roku 1967 som z nej urobil verziu pre komorný orchester.

Skladba je jedným z mojich prvých pokusov s technikou dodekafónie - ale s varírujúcim radom (prvá časť: zmenšené a zväčšené trojzvuky; druhá časť: molové trojzvuky; tretia časť: durové trojzvuky; štvrtá časť: súznenie všetkých troch druhov trojzvuku).

Je to tonálny svet s atonálnymi cestami, ale tematicky úplne tradičný (aj s kvázicitátmi ľudovej hudby a z 2. klavírneho tria Dmitrija Šostakoviča)." Alfred Schnittke

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA vznikol roku 1974 ako jediný orchester klasicistického obsadenia na Slovensku. Má 40 členov, prevažne absolventov stredných a vysokých odborných škôl v Bratislave, Prahe a Brne, neraz laureátov medzinárodných súťaží, ktorí sú činní aj ako sólisti a komorní hráči. Prvé domáce a zahraničné úspechy mal orchester zásluhou svojho prvého šéfdirigenta Eduarda

Fischera (1930-1993). Od roku 1977, kedy orchester účinkoval na Salzburger Festspiele, prichádzali ďalšie pozvania na významné medzinárodné festivaly a koncertné pódiá v celej Európe, Japonsku, USA a Tunise, vrátane účinkovaní v rámci Wiener Festwochen, festivalu Pražská jar, v Tokiu, Chicagu, Clevelande, New Yorku a ď. Štátny komorný orchester má široký repertoár siahajúci od baroka po súčasnosť a nevyhýba sa ani netradičným projektom, ako sú koncerty pre deti, kombinácie s jazzom a pop music. S telesom spolupracujú významné domáce a zahraničné osobnosti - dirigenti a sólisti, ako napríklad Claus Peter Flor, Oliver Donányi, Ľudovít Rajter, Igor Oistrach, André Gertler, Narciso Yepes, Václav Hudeček, Gabriela Beňačková. ŠKO realizoval mnoho nahrávok pre vydavateľstvá OPUS, Donau a BMG. Od roku 1995 je jeho šéfdirigentom mladý český dirigent Leoš Svárovský.

LEOŠ SVÁROVSKÝ (1961) študoval hru na flaute na pražskom konzervatóriu a s týmto nástrojom získal rad významných ocenení na medzinárodných súťažiach (Praha, Ancona), hosťoval v početných krajinách Európy, v Kanade i USA. Štúdium dirigovania na pražskej Akadémii múzických umení v triede Václava Neumanna ukončil roku 1987. Od roku 1985 pracoval v pražskom Národnom divadle ako asistent Zdeňka Košlera, v rokoch 1985-87 dirigoval aj v pražskej Komornej opere. Od roku 1991, po niekoľkoročnom hosťovaní v Štátnej filharmónii Brno, prijal miesto šéfdirigenta tohto orchestra. Roku 1991 bol asistentom G. Soltiho na festivale v Salzburgu, v sezóne 1993/94 vystúpil na čele Štátnej filharmónie Brno na zájazde v Nemecku, Belgicku, Francúzsku a Anglicku. S týmto orchestrom realizoval aj niekoľko nahrávok. Leoš Svárovský spolupracuje s radom ďalších domácich a zahraničných orchestrov v Nemecku, Švajčiarsku, Turecku a i. Od roku 1993 spolupracuje so Štátnym komorným orchestrom Žilina, od roku 1995 ako jeho šéfdirigent.

JURAJ ČIŽMAROVIČ študoval hru na husliach na bratislavskom konzervatóriu, neskôr na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1983-987) a na Hudobnej akadémii v Sione (Švajčiarsko, 1988-1989). Je laureátom viacerých medzinárodných súťaží: v Belehrade (1985), Interpretačnej súťaže Slovenskej republiky - 1. cena (1986), Tibora Vargu v Sione (1988); za rok 1988 získal cenu slovenskej kritiky. Absolvoval niekoľko medzinárodných majstrovských kurzov (F. Gulli - Siena, N. Milstein - Zürich). Ako sólista vystupoval v mnohých európskych krajinách i v USA. Je koncertným majstrom Gürzenich-Orchestra v Kolíne n.R., stále prítomný aj na koncertných pódiách na Slovensku.

JÁN GALLA študoval na bratislavskom konzervatóriu, kde v triede Idy Černeckej absolvoval roku 1980. V otom istom roku sa stal sólistom opedy Slovenského národného divadla v Bratislave, súčasne pokračoval v štúdiách na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Zúčastnil sa na majstrovskom kurze G. Favaretta na Accademii Chigiana v Siene. Ján Galla je nositeľom radu cien a vyznamenaní: ceny Slovenského literárneho fondu (za stvárnenie postavy Jochanána v Benešovej opere *Hostina),* 1. ceny na Dvořákovej speváckej súťaži; je laureátom Medzinárodnej súťaže v Rio de Janeiro a držiteľom Zlatej medaily za prednes brazílskej piesne a i. J. Galla hosťoval v operných divadlách Európy a USA (Nice, Bologna, Chicago a i.). Jeho rozsiahly operný repertoár tvoria hlavné postavy opier W. A. Mozarta, G. Rossiniho, Cileu, Verdiho, Čajkovského, Borodina, Donizettiho, Gounoda, Cikkera, Suchoňa, Beneša. Pravidelne sa venuje aj koncertnému spevu (oratórium, pieseň) v repertoári od Mozarta po Schönberga. Neraz premiéruje nové diela domácich autorov (o.i. Beneš, Breiner, Parsch).

PIATOK
17. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
16.30 hod.

23

NAO HIGANO soprán
PETER VRBINČÍK viola

JÁN SLÁVIK violončelo
DANIELA RUSÓ klavír

NOVÉ SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO

ADRIANA KOHÚTKOVÁ soprán
VOJTECH SAMEC flauta
JÁN BUDZÁK lesný roh
ALEXANDER JABLOKOV husle
RADOSLAV ŠAŠINA kontrabas
MARIÁN LAPŠANSKÝ klavír

MICHAL KOŠUT
Šaty pro Desdemonu (1977)

EGON KRÁK
Sonate en deux expressions caractéristiques (1987-88)
La gravité
La vérité

MIRO BÁZLIK
Dychové kvinteto I (1977)
Andante con moto agitato
Lento - sempre molto espressivo
Allegro agitato

JURAJ HATRÍK
Moment musical avec J. S. Bach (1985)
komorná kantáta pre soprán, flautu, lesný roh, husle, kontrabas a klavír

MELOS-ÉTOS '95

MICHAL KOŠUT —> s. 55
Skladba *Šaty pro Desdemonu* vznikla roku 1977 pre obsadenie vyšší hlas a viola alebo nižší hlas a husle, pričom vokálna zložka je bez textu a má predovšetkým funkciu farebnú. Kompozícia osciluje medzi atonalitou a tonalitou s jednoznačným dôrazom na expresívnosť.

EGON KRÁK (1958) študoval po gymnaziálnej maturite hudobnú teóriu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Roku 1983 bol štipendistom Slovenského hudobného fondu a od roku 1984 pôsobil ako redaktor hudobnín a kníh vo vydavateľstve OPUS. V súčasnosti sa venuje komponovaniu, pracuje ako hudobný režisér a je aj pedagogicky činný (dejiny a teória hudby). Roku 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 expressions caractéristiques* 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), *Duetá pre violončelo a kontrabas* (1989), *Responsio II* pre basklarinet, violončelo, harfu a klavír (1989), *Pulcherrima* pre 2 sláčikové kvartetá a klavír (1990), *Rekviem za otca Leopolda* pre dychové okteto (1991), *Hungarici saltus a dionisio*, vol. I. II. III. pre sláčikové a dychové nástroje - tance a i. skladby z Uhrovskej zbierky (1992/93), *Missa pro defunctis*, rekviem pre zbor, chlapčenský zbor, organ a orchester (1993), *I have met my own death yesterday* pre klarinet a klavír (In loving memory Alberto Giacometti) (1994).

"Hudba *Sonáty 'en deux expressions caractéristiques françaises'* (v dvoch typicky francúzskych výrazoch) spája dva výrazové princípy, prenikajúce dejinami francúzskeho umenia. Vznešené a krásne - vážne a pravdivé. Už od čias Ronsardovej Plejády a jeho horúcich snov žije umenie vášňou skutočného života. V umení Talianska nájdeme síce všetko, ale v umení Francúzska objavíme extrakt 'z toho všetkého'. Po vizionároch krásy, ako bol Ronsard, príde Boileau, aby nás naučil, čo je norma, pravidlo a poriadok. 'Kto pracuje podľa pravidiel, vytvorí pekné umenie', znie heslo zo začiatku 17. storočia. Skutočne veľké umenie však pozná opak - kto vytrvalo hľadá vidinu krásneho umenia, tvorí napokon vlastný priestor pre jedinečný druh pravidiel. Pravidlo je strašné slovo - cieľom nie je rešpektovať, ale tvoriť. Umenie v našom storočí pokojne vyjadruje túto herézu jedinečnosti - vážnosť a pravdivosť, tieto výrazové princípy však zostali. Pre umelcov ich rešpektovanie nie je otázkou - umelci ich proste hľadajú."

Egon Krák

MIRO BÁZLIK (1931, Partizánska Ľupča) študoval na bratislavskom konzervatóriu hru na klavíri, ktorej sa venoval aj počas štúdia matematiky na Prírodovedeckej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. V Bratislave študoval kompozíciu v triede Jána Cikkera (absolvoval roku 1961) na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Zároveň prednášal matematiku na Slovenskej vysokej škole technickej. Takmer tridsať rokov je umelcom v slobodnom povolaní, od roku 1990 pôsobí aj ako externý pedagóg na VŠMU.

Bázlika-skladateľa determinovalo viacero skutočností: jeho pianistické schopnosti, o ktorých svedčí napríklad realizácia kompletnej nahrávky Bachovho *Dobre temperovaného klavíra* v Čs. rozhlase v Bratislave (1968-71), ako aj matematické vzdelanie, ktoré využíva pri organizácii hudobného materiálu. Popri zameraní na odkaz Druhej viedenskej školy v jeho hudbe nájdeme alúzie na barokové formy, bachovské témy, ktoré cituje alebo variruje. Zmysel pre kompaktnú architektúru diela preukázal najmä vo svojich vokálno-inštrumentálnych skladbách.

Výber z diela: *Barokova suita pre malý orchester* (1959), *Päť piesní na čínsku poéziu* pre flautu, alt, klavír a violončelo (1960), *Koncertantná hudba* pre husle a orchester (1961), *Peter a Lucia* opera (1962-66), *Dvanásť*, oratórium pre recitátora, miešaný zbor a veľký orchester (1967), *Canticum 43* pre soprán, zbor a orchester (1971), *Spektrá*, cyklus 6 kompozícií pre mg. pás (1970-72), *Sláčikové kvarteto* (1973), *Päť malých elégií* pre sláčikový orchester (1975), *Simple Symphony Electronic* pre mg. pás (1975), *Dychové kvinteto I* (1977), *Dychové kvinteto II* (1978), *Ergodická kompozícia* pre mg. pás (1980), *24 prelúdií pre klavír* (1981-83), *Epoché* pre violončelo, orchester a mg. pás (verzie pre violončelo a orchester/pre violončelo a mg. pás) (1983), *Balada* pre violu a orchester (1984), *Canticum Jeremiae*, komorné oratórium pre soprán, basbarytón, husle, miešaný zbor a sláčikový orchester (1987), *Partita (Variácie na tému J. S. Bacha)* pre orchester (1988), *De profundis* pre mezzosoprán a veľký orchester (1990), *Štefan Krčméry - 2 piesne* (1990).

"Na začiatku roku 1977 vystúpili v Československu Chartisti. Tzv. Charta 77, spis, ktorý títo adresovali vtedajšej vláde, nebola oficiálne vôbec zverejnená, no vláda žiadala všetku inteligenciu o jej verejné odsúdenie. Robilo sa to podpismi tzv. 'Proticharty', ktoré sa zverejňovali na pokračovanie v novinách. Ja som Protichartu nepodpísal. Asi práve preto som mohol vzápätí napísať svoje Prvé dychové kvinteto tak, ako som ho napísal. Jednotlivé časti kvinteta by mohli mať asi takéto názvy:

1. 'Ako začať odznovu...?'
2. 'Panychída za zavraždených v Československu v auguste 68'
3. 'Kto ste boží bojovníci...'

Dielo premiérovalo roku 1977 Bratislavské dychové kvinteto." Miro Bázlik

JURAJ HATRÍK (1941, Orkucany) je absolventom Vysokej školy múzických umení v Bratislave u Alexandra Moyzesa (1963). Pôsobil ako pedagóg na košickom

konzervatóriu, neskôr pracoval na katedre hudobnej teórie VŠMU. Po roku 1971 pracoval ako odborný pracovník Slovenského hudobného fondu, od roku 1990 pôsobí opäť na VŠMU ako docent skladby.

"Základnou vlastnosťou štýlotvorných východísk a indiviuálneho vývoja Juraja Hatríka je chápanie hudby ako primárne výrazového a sémanticky postihnuteľného umenia. Autorovo intelektuálne a citové zázemie je charakterizované intenzívnym vzťahom k literatúre, najmä k poézii, k dramatickým žánrom i k filozoficko-estetickým problémom umeleckej tvorby a jej vnímania. Hatríkove opusy zreteľne usilujú o humanistické posolstvo. Sémantickou pointou Hatríkových výpovedí je protirečenie, konflikt, kontrast, prejavujúci sa v kontrapozícii kladných a záporných čŕt, života a smrti, dobra a zla, lásky a nenávisti, ale i prostoty a komplikovanosti, snovej fantázie a reality. Táto symbolická konfrontácia sa premieta i do kompozičného procesu a štrukturálno-technických prostriedkov.

Vo vývoji skladateľa sa rôznou mierou prenikajú tradičnejšie elementy a postupy so súdobejšími. Primárnou vrstvou kompozičnej štruktúry je melodická línia. Ďalším hierarchickým činiteľom je harmónia, inovovaná modálnymi vzťahmi. Tektonika celku sa nezrieka tradičných kontrastov a profilu uzavretého dynamického oblúka."

Ľubomír Chalupka

Výber z diela: *Canto responsoriale* per due cori e timpani (1965), *Introspekcia* na latinské texty pre sólový soprán 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. Wildea (1978), *1. symfónia 'Sans Souci'* (1979), *Ponorená hudba* pre soprán, sólové husle 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 4 inštrumentalistov (1983), *Moment musical avec J. S. Bach*, komorná kantáta pre soprán a komorný súbor (1985), *2. symfónia 'Victor'* pre zbor, tenor a orchester (1987), *Diptych* pre klavírne trio (1988), *Adamove deti*, tragifraška pre 8 spevákov, klaviristu a komorý orchester na texty slovenských ľudových prísloví a porekadiel (1991), *Schola ridicula*, kantáta pre detský zbor a orchester (1991), *Partita giocosa* pre akordeón (1991), *Hniezdenie v strunách* pre klavír (1992).

"Táto krátka, deväťminútová skladba má v mojej tvorbe zvláštne miesto. Ako v kvapke vody sa v nej odráža doba, v ktorej bola napísaná: jej nádeje i pretrvávajúce kompromisy. Aby ju bolo možné spievať, vydával som ju za skladbu na vlastný text. Parafrázoval som biblický text (namiesto 'Bože, stvor mi srdce čisté' - 'Prinášam Ti srdce čisté', namiesto 'Blúdiacim budem ukazovať cesty k Tebe' - 'Blúdiace kroky našli znova cestu k Tebe' atď.). Vznikla akoby thákurovská ľúbostná poézia

s náznakom transcendencie. Pritom ale premiéra - skutočná premiéra v chráme, na počesť priateľa, k okrúhlemu jubileu ktorého som túto hudbu napísal - sa vyhla tejto deformácii, ňou boli poznačené len 'svetské' uvedenia. Vyznal som sa z tohto hriechu pri príležitosti svojej päťdesiatky a jazvu po ňom pociťujem dodnes...
Hudobne vychádzam z Bachovho chorálu *Jesu meine Freude*, z jeho znenia, ktoré ma svojho času dojalo a ohromilo pri počúvaní rovnomenného Bachovho moteta. Skladba akoby ohmatávala tento priestor a štruktúry, aby potom na vrchole pokorne spočinula v citácii. 'Dotknúť sa krásy znamená v hĺbkach pohnúť životom...' píše Milan Rúfus. Tento dotyk s bachovským nekonečnom a absolútnou substanciou biblického žalmu odhalil vo mne to, po čom som túžil, no súčasne aj mnoho z mojej nemohúcnosti. Dôležité pre mňa je, že som zacítil ten p o h y b..." Juraj Hatrík

ŽALM 50 (51), 12-15

12 *...Bože, stvor mi srdce čisté,*
daruj mi nového a pevného ducha!
13 *Neodháňaj ma od svojej prítomnosti*
a neodnímaj mi svojho svätého ducha!
14 *Oživ vo mne radosť, že som zachránený*
a na posilu daj mi šľachetného ducha!
15 *Blúdiacim budem ukazovať cesty k tebe*
a hriešnici sa k tebe opäť vrátia..."

NAO HIGANO pochádza z Tokia. V Japonsku študovala na katedre spevu na univerzite v Seitoku, ktorú absolvovala roku 1989. V štúdiu pokračovala na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v triede Hany Štolfovej-Bandovej (1990-95). Umelkyňa vystupuje na vokálnych koncertoch v európskych krajinách a v Japonsku, spolupracuje s významnými súbormi ako Cappella Istropolitana, alebo s Komornou operou v Bratislave. V uplynulej sezóne stvárnila v Opere Štátneho divadla Košice úlohu Violetty vo Verdiho opere La Traviata. Sústavne sa venuje i koncertnému spevu, pričom jej repertoár siaha od baroka po súčasnosť. Zvláštnu pozornosť zameriava na slovenský vokálny repertoár: premiérovo uviedla *Malú vodnú hudbu* (1994) a *Ave maris stella* (1995) od Jozefa Malovca a v jej podaní po prvýkrát zazneli v japonských kocertných sieňach piesne Jána Levoslava Bellu, Viliama Figuša-Bystrého a Mikuláša Schneidera-Trnavského. V Slovenskom rozhlase realizovala nahrávky európskej a japonskej hudby.

PETER VRBINČÍK (1967, Oravská Lesná) študoval na konzervatóriu v Žiline, na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a absolvoval aj postgraduálny študijný pobyt na Vysokej hudobnej škole vo Viedni. Roku 1990 sa zúčastnil na majstrovskom kurze Josefa Koďouska v Bollerupe, Švédsko. Roku 1989 bol členom Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera pod taktovkou Claudia Abbada, v rokoch 1989-93 bol členom Slovenskej filharmónie. Od roku 1989 spolupracuje so súborom pre súčasnú hudbu VENI ensemble, od roku 1993 je členom Cappelly Istropolitany.

JÁN SLÁVIK (1958) študoval hru na violončele na bratislavskom konzervatóriu (Gustáv Večerný a Karol Filipovič) a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Jozefa Podhoranského. Získal rad ocenení v domácich i medzinárodných súťažiach (1977 - 1. cena v súťaži slovenských konzervatórií, 1981 - 3. miesto v súťaži o cenu Beethovenovho Hradca, 1983 - cena za najlepšiu interpretáciu súčasnej slovenskej skladby na medzinárodnej súťaži Pražskej jari a 3. cena za najlepšiu interpretáciu súčasnej skladby na celoslovenskej interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici). J. Slávik je zakladajúcim členom Moyzesovho

kvarteta, veľmi bohatá je však aj jeho sólistická činnosť a spolupráca v iných komorných zoskupeniach. Ako sólista i ako člen Moyzesovho kvarteta hosťoval v početných krajinách Európy, v USA, Japonsku a Kórei.

DANIELA RUSÓ —> s. 141

NOVÉ SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO vzniklo roku 1984 na bratislavskom konzervatóriu. Už roku 1985 získalo 3. miesto na Súťaži slovenských konzervatórií v Košiciach, roku 1987 na Interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici čestné uznanie a v tom istom roku 1. cenu na Interpretačnej súťaži komorných telies v Prahe. Súbor absolvoval rad koncertov na domácich a zahraničných pódiách, samostatné recitály v Rakúsku, Francúzsku a v rokoch 1988 a 1991 dve turné po mestách Spolkovej republiky Nemecko. Slovenské dychové kvinteto opakovane 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 dychové kvinteto má vo svojom repretoári diela všetkých štýlových epoch, od obdobia baroka až po hudbu 20. storočia.

ADRIANA KOHÚTKOVÁ je absolventkou Vysokej školy múzických umení v Bratislave (1992), kde študovala operný a koncertný spev pod vedením Hany Štolfovej-Bandovej. Už počas štúdií vystupovala na slovenských koncertných pódiách a v Rakúsku. Od septembra 1993 je sólistkou opery SND v Bratislave (Gilda, Norina, Oscar, Musetta, Melisanda), naďalej sa však venuje aj koncertnej činnosti. Spolupracuje so Slovenskou filharmóniou (Orff, Haydn, Stravinskij, Hummel), so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu v Bratislave. Pohostinne vystupuje s viedenským súborom pre starú hudbu Les Menestrels, s ktorým koncertovala na festivaloch starej hudby v Nemecku, Rakúsku a Taliansku.

VOJTECH SAMEC študoval hru na klavíri a na flaute. Po absolvovaní konzervatória a Vysokej školy múzických umení v Bratislave (flauta) sa stal prvým flautistom Slovenskej filharmónie. Úspešne reprezentuje slovenské interpretačné umenie s Bratislavským dychovým kvintetom, s ktorým uskutočnil množstvo nahrávok pre rozhlas, televíziu i vydavateľstvo OPUS a veľa koncertných zájazdov po Európe i v Japonsku.

JÁN BUDZÁK (1947, Lendak) je absolventom košického konzervatória v triede Emila Fajtu a Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne v triede Františka Šolca (absolvoval roku 1972). V rokoch 1970-75 bol členom orchestra opery SND, v rokoch 1975-77 členom SOČRu a od roku 1977 je členom Slovenskej filharmónie vo funkcii 1. hornistu. Pedagogicky pôsobil na bratislavskom konzervatóriu (1972-82) a od roku 1977 bol externým, od roku 1989 interným pedagógom VŠMU. Je pozývaný do porôt medzinárodných súťaží (Pražská jar) a 2 roky pôsobil aj na Medzinárodných interpretačných kurzoch JAMU v Brne ako asistent Františka Šolca. Nahrával pre Čs. rozhlas, Čs. televíziu, vydavateľstvo OPUS a prostredníctvom SLOVARTu aj pre iné značky. J. Budzák je členom súboru Corni di Bratislava a umeleckým vedúcim dychového okteta Bratislavská komorná harmónia. Ako sólista spolupracoval s najvýznamnejšími slovenskými orchestrami a súbormi, doma i v zahraničí. Roku 1985 absolvoval FFUK v Bratislave v odbore hudobná veda a roku 1988 vykonal rigorózne skúšky (PhDr). V rokoch 1984-90 absolvoval umeleckú ašpirantúru u F. Šolca na JAMU v Brne.

ALEXANDER JABLOKOV (1954, Alma-Ata) študoval hru na husliach na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve u Oľgy Kaverznevovej; venoval sa súčasne aj kvartetovej hre pod vedením Andreja Šišlova, primária Šostakovičovho kvarteta. V rokoch 1981-88 bol členom Slovenskej filharmónie, popritom sa však intenzívne venoval aj komornej hre. S poprednými slovenskými a českými orchestrami a komornými telesami spolupracoval ako sólista doma i v zahraničí (Európa, USA). Nahrával pre rôzne spoločnosti - OPUS, NAXOS, EMI, pre rozhlas i televíziu. V rokoch 1989-93 pôsobil ako primárius Trávníčkovho kvarteta, s ktorým naštudoval obsiahly repertoár (vyše 40 kvartet) a absolvoval početné zahraničné zájazdy v Európe, Amerike, Japonsku, vystúpil v rámci významných festivalov a koncertných cyklov v Salzburgu, Villachu a ď. Od roku 1994 pôsobí ako slobodný umelec.

RADOSLAV ŠAŠINA študoval na konzervatóriu v Kroměříži (kontrabas - M. Gajdoš, kompozícia - J. Kollert) a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v kontrabasovej triede Karola Illeka. Po smrti svojho pedagóga ukončil štúdium v triede Jozefa Podhoranského, u ktorého pokračoval aj v štúdiu aspirantúry. Už ako posluchač školy vystupoval ako sólista aj komorný hráč, uvádzal kontrabasové koncerty s poprednými slovenskými orchestrami. Od roku 1987 pôsobí spolu so svojou manželkou Danou v duu klavír - kontrabas. Okrem štandardného repertoáru venuje zvláštnu pozornosť dielam vzniknutým na pôde Slovenska od obdobia klasicizmu až po súčasnosť. Svojou hrou inšpiroval rad slovenských skladateľov k napísaniu nových skladieb pre sólový kontrabas. Radoslav Šašina hrá aj na historickom štvorstrunovom nástroji s kvartoterciovým ladením, pre ktorý v období klasicizmu vznikol rad koncertov s orchestrom ako aj komorná hudba. Od roku 1987 pôsobí pedagogicky na VŠMU, od roku 1988 je členom Slovenského komorného orchestra. Ako sólista hosťoval na významných koncertných pódiách v Nemecku, Rakúsku Turecku, Slovinsku a i.

MARIÁN LAPŠANSKÝ (1947) študoval hru na klavíri na bratislavskom konzervatóriu a na Akadémii múzických umení v Prahe u Františka Maxiána a Jana Panenku, nadväzne na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve u Viktora Meržanova. Opakovane sa zúčastnil na majstrovskom kurze Gézu Andu v Zürichu, kde získal roku 1972 Cenu Bührle-Anda za interpretáciu skladieb W. A. Mozarta. Je laureátom a nositeľom prvých cien viacerých medzinárodných súťaží (Smetanova súťaž v Hradci Králové, Dni Kati Popovej v Bulharsku, Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO v Bratislave a ď.). Hosťoval takmer na celom svete, nielen ako sólista s orchestrom alebo na recitáloch, ale aj ako vynikajúci komorný hráč, pričom treba zdôrazniť jeho spoluprácu s poprednými európskymi spevákmi (Peter Schreier, Magdaléna Hajóssyová, Peter Dvorský a ď.). Jeho repertoár siaha od Bacha po súčasnosť. M. Lapšanský realizoval veľké množstvo nahrávok pre rozhlas, na LP a CD pre spoločnosti Eterna, Eurodisc, Columbia Japan, OPUS, Panton a ď. V súčasnosti nahráva pre spoločnosť Supraphon. Je zakladateľom a prezidentom Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela v Bratislave, riaditeľom Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline, zakladateľom a riaditeľom Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch, predsedom Nadácie Cyrila a Metoda, predsedom Spolku koncertných umelcov pri SHÚ, podpredsedom Slovenskej hudobnej únie a viceprezidentom Slovenskej hudobnej rady.

PIATOK
17. NOVEMBER

Koncertná sieň SF - Reduta
19.30 hod.

24

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
PETER KEUSCHNIG dirigent
KURT NIKKANEN husle

Koncert sa realizuje za podpory Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave a United States Information Service

PETER KOLMAN
Koncert pre orchester (1995)
Intrada
„...wie das Vibrieren der Luft an einem Sontagsmorgen" / „...ako kmitanie vzduchu jedného jarného rána"
Flüchtige Begegnungen / Letmé stretnutia
Amplitudenspiel / Hra amplitúd
Das obligate Finale / Obligátne finale
P r e m i é r a

JOHN ADAMS
Koncert pre husle a orchester (1993)
štvrťka = 78
Chaconne: Body through which the dream flows
Toccare

P R E S T Á V K A

WITOLD LUTOSŁAWSKI
4. symfónia (1992)

MELOS-ÉTOS '95

PETER KOLMAN (1937, Bratislava), slovensko-rakúsky skladateľ, bol počas 2. svetovej vojny väznený v nemeckých koncentračných táboroch. Študoval kompozíciu na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Od roku 1960 pracoval v Čs. rozhlase najskôr ako redaktor a od roku 1965 ako dramaturg Experimentálneho (neskôr Elektroakustického) štúdia, na ktorého vzniku a budovaní sa významnou mierou podieľal. Bol spoluorganizátorom Smolenických seminárov Novej hudby. Po problémoch spôsobených politickou situáciou v sedemdesiatych rokoch sa rozhodol opustiť republiku a od roku 1977 žije vo Viedni, kde pracuje ako redaktor hudobného vydavateľstva Universal-Edition.
Hudba Petra Kolmana, príslušníka generácie slovenskej hudobnej avantgardy šesťdesiatych rokov, je výrazne ovplyvnená Druhou viedenskou školou a jej nasledovníkmi. Najmä vo svojich prvých skladbách sa vyrovnával s dodekafonickými a serialistickými tendenciami. Jeho tvorbu charakterizovala prepracovaná inštrumentácia, kombinácia kompozičných techník, zmysel pre kontrast a farebnosť a vždy prítomná expresia. Patrí k priekopníkom elektroakustickej hudby na Slovensku, v ktorej plne uplatnil svoje sklony k experimentu, ktorá však súčasne zanechala zreteľné stopy aj na skladateľovej inštrumentálnej tvorbe, na jeho úsilí nachádzať nové možnosti práce so zvukom. Kolmanove 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), *Koncert pre orchester* (1995).

„Úvahy o kompozičnej technike a štýle, s ktorými som sa niekoľko rokov zaoberal, sa premietli do päťčasťovej orchestrálnej skladby - ***Koncertu pre orchester*** - z roku 1995. Hudobná reč tohto diela je azda menej 'radikálna' ako je tomu v mojich dielach zo šesťdesiatych rokov (*Monument pre 6,000.000, Panegyrikos* a.i.), avšak i tu je podstatnou kompozičnou myšlienkou hľadanie nových horizontov pre možnosti hudobného vyjadrovania. ('Komponovať" je pre mňa vždy synonymom pojmu 'vynachádzať").
Úvodná časť *Koncertu* je obdobou 'intrády' z barokovej hudby a je napísaná výlučne pre 4 trúbky a bicie nástroje. Trúbky hrajú postupne štvortónový akord, ktorého dlhé tóny sú prerušované rýchlymi reťazcami not. - Druhá časť prináša užšie či širšie clustre ('zvukové strapce'), ktoré sú rozkmitané neustálym 'vnútorným' pohybom. - Názov tretej časti je odvodený z princípu neustáleho spájania a rozchádzania sa hlasov. Táto časť má 'scherzandový' charakter. V strednom diele sa exponuje rytmizovaný akord, ktorého tóny pozvoľna postupujú chromaticky nahor, čím sa aj neustále mení podoba akordu. - Podstatou štvrtej časti sú dynamicky oscilujúce zvuky, pričom vždy dve skupiny nástrojov oscilujú komplementárene (v protifáze). -

Piata časť má finálový charakter, ešte raz sa spracovávajú niektoré prvky z predchádzajúcich častí a dopĺňajú sa novými. Cez gradácie s chromaticky stúpajúcimi akordmi, cez wagnerovský citát a kadencie trombónu a trúbky speje k vrcholu, po ktorom však doznieva v pianissime." Peter Kolman

Americký skladateľ **JOHN ADAMS** sa narodil roku 1947 na východnom pobreží Spojených štátov v štáte Massachusetts, vyrastal v New Hampshire. V rokoch 1965-1971 študoval na Harvardovej univerzite u L. Kirchnera, E. Kima a R. Sessiona, po získaní titulu Master of Arts presídlil do Kalifornie. Tu sa stal poradcom San Francisco Symphony Orchestra pre problémy novej hudby a od roku 1980 pri tomto telese zastával funkciu sídelného skladateľa. Jeho orchestrálne kompozície sa postupne stávali vyhľadávanými skladbami amerických orchestrov i tanečných súborov. V osemdesiatych rokoch Adams rozširuje diapazón svojej tvorby o operný žáner. Jeho opery *Nixon v Číne* a *Smrť Klinghoffera* vznikli v úzkej spolupráci s libretistkou Alicou Goodmanovou a režisérom Petrom Sellarsom.
Ak býva tvorba predstaviteľov americkej podoby tzv. *minimal music* (S. Reich, Ph. Glass) neraz označovaná aj ako postmodernistická, tak tvorba amerického skladateľa Johna Adamsa, narodeného o dekádu neskôr, si dnes možno vyslúži označenie postminimalistická. Hoci Adams vo svojich kompozičných začiatkoch nadviazal na konštruktivizmus minimalizmu, pri realizácii svojich kompozičných predstáv sa zväčša navracia k základnému médiu hudby 19. storočia i dnešných koncertných siení, k symfonickému orchestru. Inšpiráciu k využitiu tohto „retro-média" iste priniesla jeho viacročná spolupráca so šéfdirigentom San Francisco Symphony Orchestra Edo de Waartom a jeho spolupráca s týmto telesom. Hoci Adams vo svojich skladbách využíva symfonický zvuk romantického orchestra v jeho najväčšom ambite, princípy evolučnej tektoniky i modulujúcej harmónie, zároveň sa úplne vyhýba onej základnej niti kompozičnej práce klasicizmu a romantizmu, motivickému a tematickému rozvíjaniu. Jeho minimalizmus sa tak stáva osobitou podobou dekompozície, jeho skladby sú „pseudoklasicistickými" či „pseudoromantickými", tragickými či komickými víziami, v ktorých dostali výpoveď hlavní protagonisti - motivické a tematické tvary. Nadväznosť na minimalizmus sa tak prejavuje v osobitom dôraze na zvukovú konštrukciu, sonoristiku procesu, pričom jeho ponímanie orchestra je prefiltrované skúsenosťou s elektroakustickou hudbou, nadväznosť na svet hudobnej minulosti zasa prináša oproti svetu *minimal music* oveľa širší výrazový i obsahový diapazón, v ktorom nechýbajú momenty vrcholnej tragiky, heroizmu, no ani irónie a bezuzdnej groteskności.

Výber z diela: *Christian Zeal and Activity* pre orchester a mg. pás (1973-1976), *China Gates* pre klavír (1977), *Phrygian Gates* pre klavír (1977), *Shaker Loops* pre komorný súbor (1978), verzia pre sláčikový orchester (1983), *Common Tones in Simple Time* pre orchester (1979), *Harmonium* pre zbor a orchester (1981), *Grand Pianola Music* pre 2 klavíry, 3 soprány a orchester (1982), *Light over Water*, symfónia pre dychové nástroje a syntezátory (1983), *Harmonielehre* pre orchester

(1985), *The Chairman Dances*, foxtrot pre orchester (1985), *Nixon in China*, opera (1986), *Two Fanfares for Orchestra - I. Tromba lontana, II. Short Ride in a Fast Machine* (1986), *Fearful Symmetries* pre orchester (1988), *The Wound-Dresser* pre barytón a orchester (1989), *Eros Piano* pre klavír a orchester (1989), *The Death of Klinghoffer*, opera (1990), *El Dorado* pre orchester (1991), *The Black Gondola* (1992), *Chamber Symphony* (1992), *Violin Concerto* (1993), *I was Looking at the Ceiling and Then I saw the Sky*, opera (1995).

Koncert pre husle a orchester patrí k najnovším dielam Johna Adamsa. Objektom autorskej dekompozície sa tentokrát stal kompozičný typ husľového koncertu s barokovými základnými formovými východiskami a s romantickým orchestrálnym rúchom, rozšíreným o veľkú paletu bicích nástrojov a dva syntezátory. Tri časti diela sa opierajú o modelové východiská barokového vokabulára - o kompozičný typ prelúdia, chaconny (model *D-A-H-Fis-G-A-D,* ktorý po prvýkrát nachádzame v Cavalieriho záverečnom tanci intermédií k *La pelegrina*, 1589, a ktorý poslúžil ako bas pre stovky barokových kompozícií) a toccaty. Vzťah sólového nástroja a orchestra pritom nie je antagonistický, sólové husle tvoria len ďalšiu, virtuózne koncipovanú vrstvu polyvrstvovej textúry Adamsovej kompozície. Vladimír Godár

WITOLD LUTOSŁAWSKI (25.1. 1913 - 7.2. 1994) sa hudbe začal venovať už ako šesťročný. Po štúdiu hry na klavíri a na husliach prešiel na varšavské konzervatórium, kde absolvoval štúdium kompozície u W. Maliszewského (1937) a hry na klavíri u J. Lefelda (1936). Neskôr sa venoval takmer výlučne kompozičnej práci a dirigovaniu vlastných kompozícií. Jeho dielo si od začiatku získalo mimoriadny ohlas nielen doma, ale aj v zahraničí a stalo sa predmetom veľkého počtu medzinárodných spoločenských ocenení a pôct. Keď sa v minulom roku jeho tvorba uzavrela, celá hudbymilujúca verejnosť si uvedomovala, že odišiel nielen najvýznamnejší predstaviteľ poľskej hudby 20. storočia, ale aj jeden z najvýznamnejších tvorcov profilu hudby našej doby.
Prvé diela W. Lutosławského charakterizuje mimoriadna zrelosť kompozičného remesla i osobitá individuálna výpoveď, vychádzajúca zo snahy syntetizovať výdobytky francúzskej novej hudby s neoklasicistickou inšpiráciou. Po napísaní niekoľkých skladieb v duchu neofolklorizmu pristupuje k úlohe vytvoriť si špecifický hudobný jazyk, ktorý by jednak reagoval na požiadavky hudobnej súčasnosti, jednak by umožňoval uchovať dramatickú koncepciu hudobnej formy, bohatú artikuláciu procesuálneho členenia hudobného toku i harmonického diania. Formuje si svoj špecifický variant dvanásťtónovej harmónie, originálnu textúru, ktorá vychádza z princípu tzv. ohraničenej aleatoriky i koncepciu makrotektoniky riadenej finálnym psychologickým účinkom diela na poslucháča. Týmto ideám ostal verný v celej svojej ďalšej tvorbe, ktorá priniesla celý rad mimoriadnych kompozícií predovšetkým v symfonickom rúchu.

Výber z diela: *Lacrimosa* pre soprán a organ (1937), *Symfonické variácie* pre

orchester (1938), *1. symfónia* (1947), *Uwertura smyczkowa* (1949), *Koncert pre orchester* (1954), *Smútočná hudba* pre sláčikový orchester (1958), *Tri postlúdiá* pre orchester (1960), *Jeux vénitiens* pre orchester (1961), *Trois poèmes d'Henri Michaux* pre zbor a orchester (1963), *Sláčikové kvarteto* (1964), *Paroles tissées* pre tenor a komorný orchester (1965), *2. symfónia* (1967), *Livre pour orchestre* (1968), *Koncert pre violončelo a orchester* (1971), *Prelúdiá a fúga* pre 13 sláčikových nástrojov (1972), *Les espaces du sommeil* pre barytón a orchester (1975), *Mi-parti* pre orchester (1975), *Novelette* pre orchester (1979), *Dvojkoncert pre hoboj, harfu a komorný orchester* (1980), *Grave,* metamorfózy pre violončelo a klavír (1981), *3. symfónia* (1983), *Lańcuch I* pre komorný orchester (1983), *Partita* pre husle a klavír (1984), *Lańcuch II,* dialóg pre husle a orchester (1985), *Lańcuch III* pre orchester (1985), *Koncert pre klavír a orchester* (1988), *Slides* pre komorný súbor (1988), *Interludium* pre orchester (1989), *Chantefleurs et Chantefable* pre soprán a orchester (1991), *4. symfónia* (1992), *Subito* (1993).

Ak ťažisko tvorby Witolda Lutosławského predstavoval symfonický žáner a sám Lutosławski patril k najväčším znalcom orchestrálneho média v 20. storočí, tak kompozícia symfónie predstavovala preňho vrcholnú kompozičnú disciplínu, ku ktorej pristupoval s mimoriadnou zodpovednosťou v duchu brahmsovských duchovných axióm. Štvorčasťová *1. symfónia* (1947) tvorí ťažiskovú syntézu autorovej prvej tvorivej fázy i jednu z najvydarenejších symfónií neoklasicistickej orientácie, dvojčasťová *2. symfónia* (1967) je autorovým „najavantgardnejším dielom", vrcholnou hranicou jeho kompozičného novátorstva šesťdesiatych rokov, *3. symfónia* (1983) predstavuje zrelú životnú syntézu skúseného tvorcu.
4. symfónia W. Lutoslawského je finálnou syntézou autorovej tvorby, je dielom, ktorým autor uzatvára svoje hudobné dedičstvo. Dielo neprejavuje nijaké znaky redukcionizmu, ktorý charakterizuje mnohé diela majstrovskej zrelosti, ale je skôr „labuťou piesňou" autora v zmysle úslovia, podľa ktorého labuť cítiaca smrť zaspieva ešte raz a najkrajšie svoju najsladšiu pieseň. *4. symfónia* sa vyznačuje nielen charakteristickým kompozičným majstrovstvom autora a ťažiskovou obsahovou závažnosťou, príznačnou pre jeho symfónie, ale aj mimoriadnou fantazijnosťou riešení hudobného detailu i hudobného procesu bez akýchkoľvek stôp po systémovej tézovitosti. Binárnosť formového riešenia (príprava - naplnenie) sa stala len bázou bohatého hudobného diania, ktoré v prudkých kontrastoch prináša kaleidoskopickú pestrosť hudobných situácií podriadených finálnej kompozičnej výpovedi.

Vladimír Godár

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA vznikla roku 1949 ako prvý štátny symfonický orchester na Slovensku. Jej interpretačný štýl profilovali významné dirigentské osobnosti - Václav Talich, Ľudovít Rajter, Ladislav Slovák, Libor Pešek, Vladimir Verbickij, Bystrík Režucha, Aldo Ceccato ako šéfdirigenti a rad ďalších, sčasti pravidelne spolupracujúcich hostí: Zdeněk Košler, János Ferencsik, Carlo Zecchi, Dmitrij Kitajenko, Claudio Abbado, James Conlon, Maris Jansons, Kurt Masur, Vladimir Fedosejev, Lenonard Slatkin, James Judd a mnohí ďalší. Od roku 1991 je šéfdirigentom SF Ondrej Lenárd, ktorý od roku 1995 zastáva aj (po prvýkrát na Slovensku ustanovenú) funkciu hudobného riaditeľa Slovenskej filharmónie. SF absolvovala desiatky zahraničných zájazdov v Európe, v USA a v Japonsku, hosťovala na významných medzinárodných hudobných festivaloch, realizovala veľký počet nahrávok v spolupráci s firmami OPUS, Hungaroton, JVC Victor, RCA, Pacific Music/HNH International a ď. Na jej koncertoch zaznievali významné premiéry domácich i zahraničných skladateľov.

PETER KEUSCHNIG (1940, Viedeň) je dirigentom, klaviristom, hráčom na bicích nástrojoch. Študoval na konzervatóriu, na Vysokej hudobnej a dramatickej škole a na univerzite (doktorát hudobnej vedy) vo Viedni; dirigovanie študoval u Ferenca Fricsaya a Bruna Madernu. Roku 1965 založil spolu s popredními hudobníkmi vedúcich viedenských orchestrov súbor KONTRAPUNKTE, ktorého repertoár siaha od klasicizmu až po hudobnú avantgardu. Od roku 1970 bol stálym hosťujúcim dirigentom orchestrov Nizozemského rozhlasu, Pomeriggi Musicali di Milano, vo viedenskej Štátnej a Ľudovej opere. P. Keuschnig je trojnásobným nositeľom ceny Albana Berga a prezidentom IGNM Rakúsko. Od roku 1984 je hudobným riaditeľom berlínskeho Theater des Westens. P. Keuschnig stál na čele významných európskych, amerických a japonských orchestrov. Roku 1990 uviedol vo Viedni svetovú premiéru Křenekovej opery *Kehraus um St. Stephan*, roku 1991 s veľkým úspechom debutoval v Deutsche Oper Berlin s operou *Oidipus* od Wolfganga Rihma. Vo Viedni (Musikverein) a v Berlíne (Filharmónia) po dlhé roky vedie cykly súčasnej hudby ako naslovovzatý špecialista na hudbu 20. storočia, ktorý sa však v rovnakej miere venuje aj klasicko-romantickému repertoáru.

KURT NIKKANEN (1965, Hartford Conn.) začal hrať na husliach vo veku 3 rokov ako žiak R. Totenberga a J. Ellermana. Roku 1986 absolvoval na Juilliard School u Dorothy DeLay. Ako 12-ročný debutoval v new-yorskej Carnegie Hall, o dva roky neskôr uviedol na pozvanie a pod taktovkou Zubina Mehtu Paganiniho *1. husľový koncert* s New York Philharmonic. K. Nikkanen je pozývaný na spoluprácu s mnohými významnými orchestrami a na sólové recitály do všetkých krajín Európy, do USA, Japonska a do krajín Ďalekého východu (o.i. San Francisco, Los Angeles, Cleveland, BBC Symphony, Royal Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, Dresdner Staatskapelle). K jeho najvýznamnejším umeleckým podujatiam v sezóne 1994-95 patrila švédska premiéra Adamsovho *Husľového koncertu* s Kráľovským Štokholmským filharmonickým orchestrom pod skladateľovou taktovkou. Ako sólista vystúpil aj s Moskovským komorným orchestrom v San Francisku v máji 1995 v rámci osláv 50. výročia vzniku OSN. V sezóne 1995-96 okrem radu ďalších atraktívnych umeleckých plánov uvedie s London Sinfonietta Adamsov *Koncert* opäť pod autorovou taktovkou.

SPRIEVODNÉ PODUJATIE





8.–10. NOVEMBER

Zichyho palác
9.30-12.30 hod.
13.30-16.00 hod.

STARÉ V NOVOM

Medzinárodné muzikologické sympózium

Obsahom sympózia je rôznorodá reflexia (recepcia) a spracovanie hudobnej minulosti v 20. storočí, predovšetkým v hudobnej tvorbe.
Na sympóziu vystúpia odborníci, muzikológovia a skladatelia z Nemecka, Rakúska, Talianska, Poľska, Francúzska, Slovinska, Ruska, Ukrajiny, Česka a Slovenska:

Mieczysław Tomaszewski (Krakov) - *„Hudba v hudbe" u K.Pendereckého*
D. Gutknecht (Kolín) - *O starej hudbe v tvorbe P. Hindemitha*
H. Jung (Mannheim) - *O antickom mýte v hudobnej moderne*
Diether de la Motte (Viedeň) - *Staré kompozičné techniky, ale novo narodené*
Andrzej Chłopecki (Varšava) - *O „starom" v duchu postmoderny*
Frieder Reininghaus (Kolín) - *O „starom" v súčasnom hudobnom divadle*
Jiří Fukač (Brno)- *O archaizmoch v súčasnej českej hudbe*
François-Bernard Mâche (Strasbourg) *- O tretej, ani tradicionalistickej, ani modernistickej ceste*
Naďa Hrčková, Ľubomír Chalupka (Bratislava) *- O súčasnej slovenskej hudbe*

DOKUMENTÁCIA 1991/1993

(skladatelia – diela – interpreti)



Adamík, Josef:
Tance labilní a nepravděpodobné (91, AGON)
Ager, Klaus:
An die Stille (93, I.Fábera, ob/Trávníčkovo kvarteto)
Andriessen, Louis:
Ouverture pour Orphée (93, E.Chojnacka)
Avni, Tzvi:
Mizmorei Tehilim (91, Slovenskí madrigalisti/ L.Holásek)
Bagin, Pavol:
Pastorále (93, M. Jurkovič, fl)
Bázlik, Miro:
Ária (91, EA), *Koncertantná hudba* (91, SF/ W.Michniewski), *Piesne na čínsku poéziu* (91, M.Beňačková, alt/kom.súbor)
Beneš, Juraj:
Intermezzo pre 6 fláut (91, Flauti di Bratislava), *O virtu mia* (91, S.Kopčák, bas/ J.V.Michalko, org), *Il sogno di Poppea* (91, A.Csengery, sopr/M.Kurtág, pf), *Waltz for Colonel Brumble* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir.)
Berger, Roman:
Exodus IV (91, J.V.Michalko, org), *Adagio pre Jana Brannebo* (91, M.Jokanovic, vn/N.Popovic, pf), *Epitaf pre Mikuláša Kopernika* (91, EA), *De profundis* (91, S. Kopčák, bas/mg. pás), *Memento po smrti Mira Filipa* (93, SF Brno/A. Tamayo)
Berio, Luciano:
Folk Songs (91, S.v.Osten, sopr/AGON/Musica viva Pragensis/B.Kulínský), *Sequenza VIII* (93, T.Grindenko, vn)
Bokes, Vladimír:
Línie pre 12 spevákov (91, Slovenský komorný zbor/P.Procházka) *3.dychové kvinteto* (93, Bratislavské dychové kvinteto)
Borden, David:
The Continuing Story of Counterpoint, Part 2 (93, Double Edge)
Boulez, Pierre: *Don* (93, SF Brno/A. Tamayo/J. Mende, sopr)
Bowles, Paul:
Night Waltz (93, Double Edge)
Burlas, Ivan:
Jarná pieseň (93, K.Roško, tr/ M.Škuta, pf/ Reiterovo kvarteto/M.Vach)
Burlas, Martin:
Súmrak bohov (93, M.Burlas, klávesy/D.Baláž, gramof., meotar/V.Sláma, bicykel)
Cage, John:
Aria (S.v.Osten, sopr/Agon/Musica viva Pragensis/ B.Kulínský) *5 Melodies* (93, A.Malkus, pf), *The Composed Improvisation* (93, W.Konink, tamb.pic), *Two*^{2} (93, Double Edge)
Cameron, Allison:
The Chamber of Statues (93, VENI ensemble/ T.Battista)
Caprioli, Alberto:
A quinze ans (91)
Cardew, Cornelius:
Material (93, Agon/P.Kofroň)
Cifariello Ciardi, Fabio:
Finzione pre vn, mg a kvadrof.(93, A.Jablokov, vn/X.Chabot, réžia, IRCAM)
Crumb, George:
Vox balaenae (93, Trio Salomé)
Domanský, Hanuš:
Ad libitum (93, Duo clarinettina/F.Rek, perc/ T.Gaál, pf)
Durieux, Frédéric:
Devenir pre cl a elektr (93, R.Šebesta, cl/ X.Chabot, réžia/IRCAM)
Eben, Petr:
Nedělní hudba (91, J.V.Michalko, org)
Faltus, Leoš:
Jméno růže (91, DAMA-DAMA)
Feldman, Morton:
Last Pieces (93, M.Schroeder, pf), *Piano* (93, M. Schroeder, pf)
Ferneyhough, Brian:
Bone Alfabeth (93, W.Konink, perc)
Ferrari, Luc:
Programme commun (93, E.Chojnacka, cemb)
Gerhardt, Frank:
Nachtwärts Musik (91, B.Sitzius, pf)
Godár, Vladimír:
Sonáta na pamäť Viktora Šklovského pre violončelo a klavír (91, J.Slávik, vc/D.Rusó, pf), *Barkarola* (93, SKO/J.Čižmarovič, vn/B.Warchal)
Górecki, Henryk Mikołaj:
Już se zmierzka, sláč. kvarteto č.1 (93, Sliezske kvarteto), *3. symfónia op. 36* (93, SF/ A.Borejko/E.Iżykowska, sopr)
Graham, Peter:
Get Out Of Whatever Cage You Are In (93, Agon/P.Kofroň)
Grygar, Milan:
Lineární partitura (93, Agon/P.Kofroň)

Gubajdulina, Sofia:
De profundis (93, E.Moser, bajan), *Sedem slov* (93, Mladí bratislavskí sólisti/D.Gazon/ K.Georgian, vc/E.Moser, bajan)

Hamel, Peter Michael:
Kaffka-Weiss-Dialoge (91, M.Radič, vl/ E.Procháč, vc)

Hatrík, Juraj:
Ponorená hudba (93, Mladí bratislavskí sólisti/E.Lynch, sopr/D.Gazon)

Haubenstock-Ramati, Roman:
Les symphonies des timbres (91, SOSRo/M.Bamert)

Heiniö, Mikko:
Tri finske ľudové piesne (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)

Hrušovský, Ivan:
Idée fixe (91, M.Piaček, fl), *Combinationi sonoriche per 9 stromenti* (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon), *Tri etudy* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)

Ištvan, Miloslav:
2. sláčikové kvarteto (91)

Ives, Charles:
The Unanswered Question (93, VENI ensemble/ T.Battista)

Janárčeková, Viera:
Aber alles war Musik (91)

Járdányi, Pál:
Ľúbostné piesne (91, A.Csengery, sopr)

Jeney, Zoltán:
Soliloquium No 1 (91, Z.Gyöngyösi, fl)

Kabeláč, Miloslav:
8 invencií (91, Krakowska grupa perkusyjna)

Kaipainen, Jouni:
Lacrimosa op.36 (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)

Klusák, Jan:
Malá hlasová cvičení na texty F.Kafku, *Príslovi* pro hluboký hlas a dechové nástroje, *Sonáta* pro housle a dechové nástroje (91)

Knapik, Eugeniusz:
Sláčikové kvarteto (93, Sliezske kvarteto)

Kofroň, Petr:
Enbexe (93, Agon/P.Kofroň)

Kolman, Peter:
E 15 (91, EA), *Monumento per 6,000.000* (91, SF/W.Michniewski), *Panegyrikos* (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon)

Komorous, Rudolf:
Olympia, Chanson, Sweet Queen (91, AGON)

Kopelent, Marek:
Hudba pro 5 (91, AGON), *Chant du merle au détenu* (91, S.v.Osten/AGON)

Krajčí, Mirko:
Laudate Dominum (93, Mladí bratislavskí sólisti/D.Gazon)

Krák, Egon:
Panoptikum (93, T.Gaál, pf)

Krauze, Zygmunt:
Voices for ensemble (91, AGON)

Kulenty, Hana:
E for E (93, E.Chojnacka, cemb)

Kupkovič, Ladislav:
Mäso kríža (91, Krakowska grupa perkusyjna), „...." (91, Moyzesovo kvarteto), *Sláčikové kvarteto A dur* (91, Moyzesovo kvarteto), *Malá rokoková symfónia B dur* (93, SKO/B.Warchal)

Kurtág, György:
Hry-výber/*Games* (91, M.Kurtág, pf), *Zlomky J. Attilu* (91, A.Csengery, sopr), *Znamenia* (91, J. Fehérváry), *Hommage à J.S.B.* (91)

Kutavičius, Bronius:
Anno cum tettigonia-2. sláčikové kvarteto (93, Sliezske kvarteto)

Kühnl, Claus:
„...im horizont hätten fahnen zu steben (91, B.Sitzius, pf)

Ligeti, György:
Capriccio č.1, Capriccio č.2-Invention, Musica ricercata, Etudes pour piano (91, P.-L.Aimard, pf), *Lontano* (91, SF/W.Michniewski), *Tri ranné piesne* (91, A.Csengery, sopr), *Éjszaka, Reggel* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström), *Hungarian Rock* (93, E.Chojnacka, cemb)

Logothetis, Anestis:
Styx (93, Agon/P.Kofroň)

Lutosławski, Witold:
Koncert pre klavír a orchester (91, SF/ W.Michniewski/E.Pobłocka, pf), *Dve klavírne etudy* (93, E.Slaničková, pf), *Variácie na Paganiniho tému* (93, A.Solárik, P.Pažický, pf), *Sláčikové kvarteto* (93, Sliezske kvarteto), *Epitaph* (93, J.Ďurdina, ob/O.Šebesta, pf), *Grave* (93,J.Lupták, vc/N.Slaničková, pf), *Sacherowská variácia* (93, L.Lupták, vc); *Partita* (93, J.Rissin, vn/ O.Rissin-Morenova, pf)

Mâche, François-Bernard:
Nuit blanche (91, EA) *Korwar* (93, E.Chojnacka, cemb)

Malovec, Jozef:
Poéma pre sólové husle (91, P.Michalica, vn), *Ortogenezis* (91, EA), *Avvenimento ricercado* (93, Trávníčkovo kvarteto/Bereníkovo kvarteto/Nové slovenské kvinteto)
Manoury, Philippe:
Jupiter pre fl a elektr (93, Clara Novak, fl/X.Chabot, réžia,IRCAM)
Mansurian, Tigran:
Koncert č.3 pre violončelo a 13 dychových nástrojov (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon/ K.Georgian, vc)
Marez Oyens, Tera de:
Nam San (93, W.Konink, marimba)
Martynov, Vladimir:
Partita (93, T.Grindenko, vn)
Matej, Daniel:
Musica aeterna (93, VENI ensemble/T.Battista)
Mayzumi, Toshiro:
Bunraku (93, K.Georgian, vc)
Medek, Ivo:
Zlomený kríž/Broken Cross, Part I (91, DAMA-DAMA/ synt/M.Vašek, pf)
Mengigi, Memdi:
Valle (91, Krakowska grupa perkusyjna)
Messiaen, Olivier:
Réveil des oiseau (91, SOSRo/M.Bamert/ P.Crossley, pf), *Quatuor pour la fin du temps* (91, Quaderni Perugini), *Un sourire* (93, SF Brno/A. Tamayo)
Mihalič, Alexander:
Composition (91, EA), *Ce 7* (93, Trio Salomé)
Monk, Meredith:
Phantom Waltz (93, Double Edge)
Mosolov, Alexandr:
Dve prelúdiá (93, A.Malkus, pf)
Müller-Weinberg, Achim:
Elégia pre sólové husle (P. Michalica, vn)
Nono, Luigi:
La fabbrica illuminata (91, AGON), *Con Luigi Dallapiccola* (91, Krakowska grupa perkusyjna)
Orbán, György:
Duo č.2 (91)
Paríк, Ivan:
Piesne o padajúcom lístí (91, B.Sitzius, pf), *Sonata-Canon* pre vc a mg (91), *Hudba pre Miloša Urbáska* (93, Sliezske kvarteto)
Parsch, Arnošt:
Květy (91)
Pärt, Arvo:
Berliner Messe (93, Collegium iuvenae Posoniensis/ Finnish Radio Chamber Choir/ E.-O.Söderström), *Magnificat* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Peitsalo, Peter:
Tri básne na Williama Blakea (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Piaček, Marek:
Flauto dolce '91 (91, EA/M.Piaček, fl), *Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi* (93, M.Piaček, fl/ K.Seidmann, pf)
Piňos, Alois:
Euforie/Euphory (91, DAMA DAMA/M.Vašek, pf/ D.Forró, synt/L.Couralová, vc)
Pospíšil, Juraj:
2. klavírne trio (91, Hummelovo trio)
Psathas, Ioannis John:
Zeal-výber (93, Double Edge)
Pudlák, Miroslav:
The Last Word (93, Trio Salomé)
Rautavaara, Einojuhani:
Credo op.63 (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Reich, Steve:
Drumming (91, Krakowska grupa perkusyjna)
Rihm, Wolfgang:
Hölderlin-Fragmente (91, S.v.Osten, sopr)
Rzewski, Frederic:
Lost and Found (93, W.Konink, perc)
Saariaho, Kajia:
Suomenkielinen Sekakuorokappale (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Salva, Tadeáš:
Balada pre sólové violončelo (91), *Slovenské concerto grosso* č.I/b (93, Trávníčkovo kvarteto/ Cappella Istropolitana)
Sáry, László:
Magnificat (91, A.Csengery, sopr.)
Scelsi, Giacinto:
Olebö (91, S.v.Osten, sopr/AGON), *Tri štúdie* (91 Quaderni Perugini), *Suita č.10 "KA.,* (93, M.Schroeder, pf)
Seidmann, Christian:
Komorná hudba (93, Ensemble Zerocento)
Schnittke, Alfred:
Sonáta pre violončelo a klavír (91, E.Prochác, vc/M.Pivka, pf), *Pianissimo* (91, SOSRo/ M.Bamert), *4. koncert pre husle a orchester* (93, SF/ A.Borejko/T.Grindenko, vn), *Sonáta č.2 (Quasi una sonata)* (93, T.Grindenko, vn/ A.Malkus, pf)

Schönberg, Arnold:
Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene (91, SOSRo/M.Bamert)
Sikora, Elzbieta:
On the Line (93, F.Lynch, sopr/A.Burges, zvuk.inž.)
Singier, Jean-Marc:
Apendice (93, Trio Salomé)
Sixta, Jozef:
2. sláčikové kvarteto (91, Moyzesovo kvarteto), *Kvarteto pre 4 flauty* (91, Flauti di Bratislava) *Piano-Sonata* (93, M.Schroeder, pf), *Variácie pre 13 nástrojov* (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon)
Smolka, Martin:
Půjčovna ricercarů (93, Agon/P.Kofroň)
Stockhausen, Karlheinz:
Harlequin; Tierkreis (93, Moving Music Theatre/I.Stuart, cl,tanec/F.Best, sopr,tanec/P.Alvares, pf)
Szeghy, Iris:
De profundis (93, M.Beňačková,mezzosopr./J.Ďurdina, ob/P.Selecký, vl)
Szokolay, Sándor:
Due motetti (91, Slovenský komorný zbor/P.Procházka)
Szőllősy, András:
Fragmenty pre mezzosoprán, flautu a violu (91, A.Csengery, sopr/Z.Gyöngyösi, fl/J.Fehérváry, vl)
Šimai, Pavol:
Sen a ráno (91, Slovenský komorný zbor/P.Procházka)
Šostakovič, Dmitrij:
Antiformalističeskij rajok (91)
Šiedroň, Miloš:
Kondukty a moteta (91, Due Boemi)
Takemitsu, Toru:
Les yeux clos (91, B.Sitzius, pf)
Tenney, James:
Chromatic Canon (93, Double Edge), *Quiet Fan for Erik Satie* (93, VENI ensemble/T.Battista)
Tyranny, „Blue" Gene:
The De-Certified Highway of Dreams (93, Double Edge)
Ustvoľskaja, Galina:
12 preludií; 5. klavírna sonáta (93, M.Schroeder, pf), *Sonáta pre husle a klavír; Duo pre husle a klavír* (93, J.Rissin,vn/O.Rissin-Morenova,pf)
Viñao, Alejandro:
Chant d'Ailleurs; Borges y el Espejo (93, F.Lynch,sopr/A.Burges, zvuk.inž.); *Trojkoncert* (93, Trio Salomé)
Vostřák, Zbyněk:
Maharasvátí (91, Agon)
Webern, Anton:
Päť častí pre sláčikové kvarteto op.5 (91, Moyzesovo kvarteto)
Weinberg, Achim Müller:
Elégia pre sólové husle (91, P.Michalica, vn)
Weir, Judith:
King Harald's Saga (93, F.Lynch, sopr/A.Burges, zvuk.inž.)
Xenakis, Iannis:
Dikthas (93, T.Grindenko, vn/A.Malkus, pf), *Jonchaies* (93, SF Brno/A.Tamayo), *Naama* (93, E.Chojnacka, cemb), *Nuits* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström), *Rebonds* (93, W.Konink, perc), *Tetora* (93, Sliezske kvarteto)
Xu Yi:
Tui pre kb a PC (93, A.Viskup/X.Chabot, réžia,IRCAM)
Yun, Isang:
Königliches Thema (91, Quaderni Perugini), *Intermezzo* (93, K.Georgian, vc)
Zagar, Peter:
Stabat mater (91, Slovenský komorný zbor/P.Procházka), *Hudba k videu* (93, VENI ensemble/ T.Battista), *Štyri kusy pre sláčiky* (93, Mladí bratislavskí sólisti/D.Gazon)
Zach, Ján:
Krátka hudba (93, I.Maršálek, vn/S.Sokol, pf)
Zeljenka, Ilja:
Polymetrická hudba, 2. klavírne kvinteto (91); *Zariekania* (91, Moyzesovo kvarteto/M. Beňačková, alt); *3 monológy pre sólové violončelo* (91); *Sonáta pre husle a klavír* (93, P.Michalica, vn/T.Gaál, pf)
Zemek, Pavel:
Chvála manželství (91, J.Horák, clb/DAMA DAMA)

SKLADATELIA 1995

ADAMS John s. 216
ANDRIESSEN Louis s. 18
BAGIN Pavol s. 119
BARRETT Richard s. 17
BÁZLIK Miroslav s. 208
BENEŠ Juraj s. 107
BERGER Roman s. 91
BOKES Vladimír s. 93, 119
BOULEZ Pierre s. 25
BRYARS Gavin s. 162
BURLAS Martin s. 98, 151
CAGE John s. 16
CAMERON Allison s. 154
CAMPION Edmund J. s. 69
CASKEN John s. 161
DEMIERRE Jacques s. 78
DENISOV Edison s. 29
DLOUHÝ Dan s. 57
ĎURIŠ Juraj s. 98
FEDELE Ivan s. 68
FELDMAN Morton s. 164
FLAMMER Ernst Helmut s. 192
GLOBOKAR Vinko s. 63
GODÁR Vladimír s. 201
GÓRECKI Henryk Mikolaj s. 123, 129
GRAHAM Peter s. 154
GUBAJDULINA Sofia s. 26
GUY Barry s. 166
HARVEY Jonathan s. 15
HATRÍK Juraj s. 208
HOLLIGER Heinz s. 191
HRUŠOVSKÝ Ivan s. 180
HUBER Klaus s. 77
IRŠAI Jevgenij s. 173
IVES Charles s. 105
JEKIMOVSKIJ Viktor s. 41
JENEY Zoltán s. 145
KAGEL Mauricio s. 73
KANČELI Gija s. 171
KAPYRIN Dmitrij s. 38
KARAJEV Faradž s. 40
KASPAROV Jurij s. 42
KOLLERT Jiří s. 59
KOLMAN Peter s. 215
KOPELENT Marek s. 28
KOŠUT Michal s. 55, 207
KRÁK Egon s. 207
KURTÁG György s. 19, 146
LIDDLE Elizabeth s. 160
LIGETI György s. 86, 137, 183
LUTOSŁAWSKI Witold s. 217
MACHAJDÍK Peter s. 100
MACHE François-Bernard s. 47
MALOVEC Jozef s. 200
MALOVEC Pavol s. 117
MARTINČEK Dušan s. 180
MATEJ Daniel s. 151, 162
MESSIAEN Olivier s. 138
MIHALIČ Alexander s. 99
MOODY Ivan s. 160
NANCARROW Conlon s. 81
PARÍK Ivan s. 91
PARSCH Arnošt s. 56
PÄRT Arvo s. 165, 203
PIAČEK Marek s. 117, 154
POSPÍŠIL Juraj s. 118
REUDENBACH Michael s. 192
RUDOLF Róbert s. 96
SAARIAHO Kaija s. 66
SALVA Tadeáš s. 97
SÁRI József s. 145
SCELSI Giacinto s. 18, 82
SEREI Zsolt s. 145
SCHNITTKE Alfred s. 31, 203
STAAR René s. 184
SZEGHY Iris s. 58, 162
SZŐLLŐSY András s. 146
SZYMAŃSKI Pawel s. 182
ŠČETINSKIJ Alexander s. 39
ŠIMAI Pavol s. 174
ŠIMANDL Karel s. 57
TAKEMITSU Toru s. 199
TAVENER John s. 175
TORMIS Veljo s. 159
UITTI Frances-Marie s. 21
URBANNER Erich s. 186
VIDOVSZKY László s. 145
VOLANS Kevin s. 135
VUSTIN Alexander s. 37
WOLFF Christian s. 151
WÜTHRICH-MATHEZ Hans s. 78
WYSOCKI Zdzisław s. 185
XENAKIS Iannis s. 21, 84, 194
ZAGAR Peter s. 171
ZELJENKA Ilja s. 50
ZIMMERLIN Alfred s. 76
ZOUHAR Vít s. 55

INTERPRETI 1995

ANGSTER, Armand, klarinet s. 51
ARDITTI STRING QUARTET s. 88
BAKALÁRSKE DYCHOVÉ TRIO s. 120
BEŇAČKOVÁ Marta, alt s. 112
BERNAS Richard, dirigent s. 112
BRATISLAVSKÉ DYCHOVÉ OKTETO s. 115
BUDZÁK Ján, lesný roh s. 211
BURANOVSKÝ Daniel, klavír s. 94
COMPONENSEMBLE s. 147
ČERNECKÁ Ida, klavír s. 94
STÁTNÍ FILHARMONIE BRNO s. 111
ČIŽMAROVIČ Juraj, husle s. 204
DAMA DAMA s. 60
DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY ZBOR SRo s. 131
ĎURIAČ František, bas s. 113
ECHO - mládežnícky zbor s. 131
ENSEMBLE ACCROCHE NOTE s. 51
ENSEMBLE WIENER COLLAGE s. 187
FILHARMONICKÝ SBOR BRNO s. 112
GALLA Ján, bas s. 204
GLOBOKAR Vinko, trombón s. 63
GODÁR Vladimír, klavír s. 201
GÓRECKI Henryk Mikołaj, dirigent s. 123
GRIFFITH Beth s. 79
HIGANO Nao, soprán s. 210
HILLIARD ENSEMBLE s. 167
HRUBOVČÁK Albert, trombón s. 125
CHABOT Xavier, flauta s. 69
JABLOKOV Alexander, husle s. 211
KELLY Valéria, klavír s. 120
KEUSCHNIG Peter, dirigent s. 219
KOHÚTKOVÁ Adriana, soprán s. 211
KUBLER Françoise, soprán s. 51
LAPŠANSKÝ Marián, klavír s. 212
LUPTÁČIK Jozef ml., klarinet s. 125
LUPTÁK Jozef, violončelo s. 125
L'ART POUR L'ART s. 79
MACHAJDÍK Peter, detská trúbka s. 102
MATYÁŠOVÁ Iveta, soprán s. 112
MIKULÁŠ Peter, bas s. 132
MOSKOVSKÝ SÚBOR PRE SÚČASNÚ HUDBU s. 33
MOOSMANN Christoph Maria, organ s. 195
MOYZESOVO KVARTETO s. 176
NIKKANEN Kurt, husle s. 219
NOVÉ SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO s. 211
PASEK Igor, tenor s. 113
POPOV Valerij, fagot s. 44
POPOVIČ Anton, dirigent s. 155
RUSÓ Daniela, klavír s. 141
SAMEC Vojtech, flauta s. 211
SEIDMANN Kristian, dirigent s. 70
SÉJOURNÉ, Emmanuel, bicie s. 51
SLÁVIK Ján, violončelo s. 210
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA s. 219
SLOVENSKÉ FILHARMONICKÉ TRIO s. 120
SONATA A TRE s. 60
SVÁROVSKÝ Leoš, dirigent s. 204
SVITEK Tomáš, trúbka s. 120
ŠAŠINA Radoslav, kontrabas s. 212
ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ Nora, klavír s. 141
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA s. 203
TECHNIK - Spevácky zbor s. 131
TEMPUS – Akademický spevácky zbor s. 131
UITTI Frances-Marie, violončelo s. 21
VENI ensemble s. 155
VINOGRADOV Alexej, dirigent s. 34
VRBINČÍK Peter, viola s. 210
ZAMBORSKÝ Stanislav, klavír s. 94
ZEROCENTO Coro s. 70

ADRESY

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bratislava, Palackého 2

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie
Bratislava, Vajanského nábrežie 12

Divadelné štúdiu VŠMU - Reduta
Bratislava, Palackého 2

Slovenský rozhlas
Štúdio 1, 2, 5
Bratislava, Mýtna 1

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Bratislava, Primaciálne námestie

Veľký chrám Evanjelickej cirkvi a.v.
Panenská ulica, Bratislava

Zichyho palác
Ventúrska ulica 9, Bratislava

Hotel Kyjev
Kamenné námestie, Bratislava

Hudobné a informačné stredisko Hudobného fondu
Medená ul. 29, Bratislava

PREDPREDAJ A PREDAJ VSTUPENIEK

v pokladnici Slovkoncertu, Michalská 10, 815 36 Bratislava
od 30. 10. 1995
POKLADNIČNÉ HODINY:
pondelok-piatok od 13.00 do 17.00 hod., tel. č. 334 558
a v pokladnici BIS, Nedbalova ulica
od 30. 10. 1995
POKLADNIČNÉ HODINY:
pondelok-piatok od 8.00 do 16.30 hod., tel. č. 334 059





RECAR®

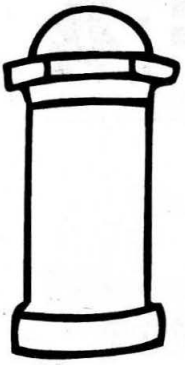
akciová spoločnosť, Bratislava
Svätoplukova 1, 821 09 Bratislava
Tel.: 07/215 756, 526 6436
Fax: 07/526 6263

Reklama

na prostriedkoch a zastávkach MHD

Požičovňa

osobných áut



SAPOB

radio TWIST 101,8 MHz

RADIO RMC 104,4 MHz
RADIO IN THE MUSIC CITY
BRATISLAVA

RADIO RAGTIME
Bratislava 100,3 MHz

BRATISLAVA INFORMATION SERVICE

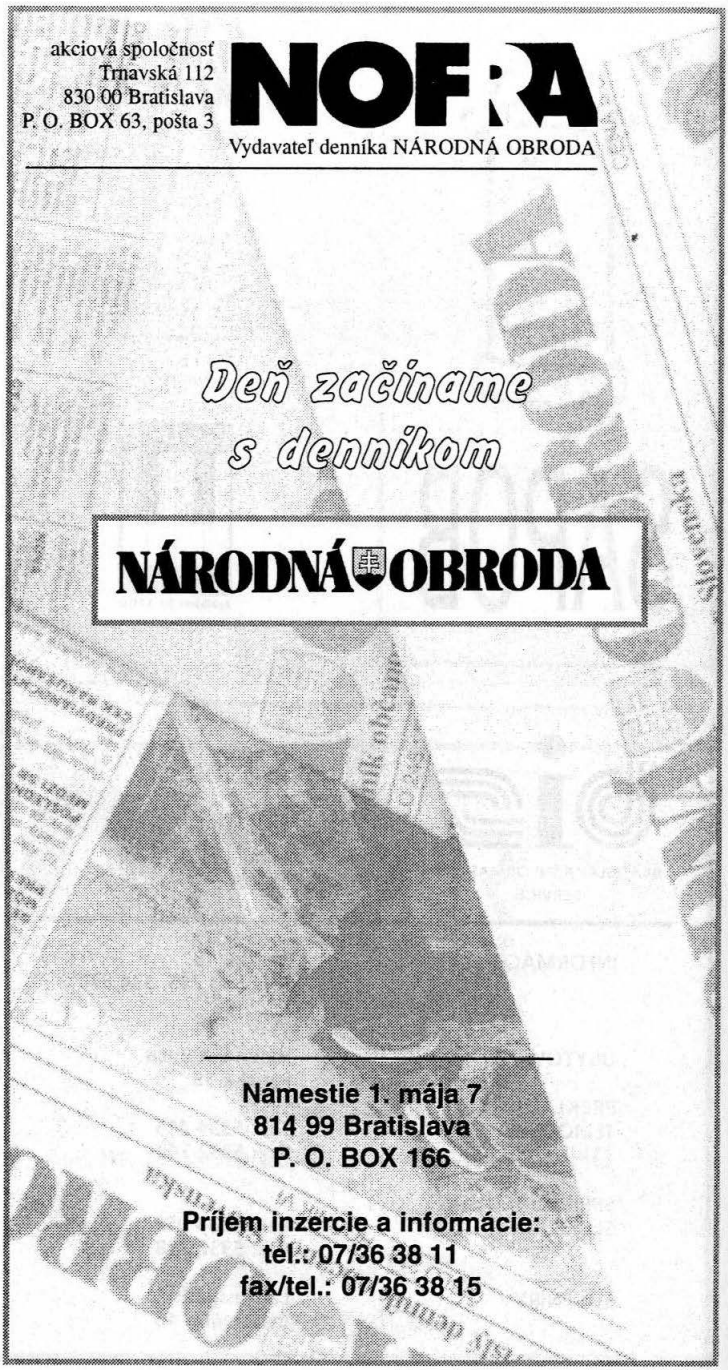
BRATISLAVSKÁ INFORMAČNÁ SLUŽBA

INFORMÁCIE	**Panská 18** **Tel.: 333 715, 334 370** **186**
UBYTOVANIE	**Hlavná stanica** **Panská 18**
PREKLADATELIA TLMOČNÍCI	**Tel.. 5334 415** **Fax: 5332 708**
SPRIEVODCOVSKÉ SLUŽBY	**Tel.: 5334 059** **Fax: 5332 708**
SUVENÍRY	**Laurinská 9** **Beblavého 10**

akciová spoločnosť
Trnavská 112
830 00 Bratislava
P. O. BOX 63, pošta 3

NOFRA

Vydavateľ denníka NÁRODNÁ OBRODA



Námestie 1. mája 7
814 99 Bratislava
P. O. BOX 166

Príjem inzercie a informácie:
tel.: 07/36 38 11
fax/tel.: 07/36 38 15

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA 1995/96
ONDREJ LENÁRD
šéfdirigent, hudobný riaditeľ

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
JAN ROZEHNAL
hlavný zbormajster
BLANKA JUHAŇÁKOVÁ
zbormajsterka

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
BOHDAN WARCHAL
umelecký vedúci

MUSICA AETERNA
PETER ZAJÍČEK
umelecký vedúci

MOYZESOVO KVARTETO
Stanislav Mucha, František Török,
Alexander Lakatoš, Ján Slávik

Hosťujúci dirigenti
Enrique Bátiz, Garry Brain, Aldo Ceccato,
Christian Gansch, Henryk Mikołaj Górecki,
James Judd, Peter Keuschnig, Sir Neville Marriner,
Jean Paul Penin, Libor Pešek, Alexander Rahbari,
Toashiaki Umeda a i.

Sólisti
Peter Dvorský, tenor, **Václav Hudeček,** husle,
Dalibor Karvay, husle, **Peter Mikuláš,** barytón,
Kurt Nikkanen, husle, **Ľubica Rybárska,** soprán,
Maria José Vidal, klavír, **Julian Lloyd Webber,** violončelo a i.

Hosťujúce telesá
Academy of Saint Martin in the Fields,
Yucelen Quartet, Zud Deutsche Vokal a. i.

PREDAJ VSTUPENIEK
Pokladnica SF (Reduta – vestibul SF)
811 06 Bratislava, Palackého 2
tel.. 07/33 33 51 – 3 kl. 233
Pondelok – piatok 13.00 až 17.00 hod.
Slovenská filharmónia, 816 01 Bratislava, Medená 3
Tel.: 07/33 33 51 – 3
Fax: 07/33 59 56

SYMFONICKÝ ORCHESTER
Slovenského rozhlasu v Bratislave

Koncertná sezóna 1995/96
Predbežný dramaturgický plán

---

11. január 1996	Yves: Tri námestia v Novom Anglicku Haydn: Koncert pre organ a orchester C dur Suk: Pohádka léta dirigent: Andrew Mogrelia (Veľká Británia) sólistka. Anna Zúriková-Predmerská / organ
15. február 1996	Sibelius: Finlandia Saint Saëns: Koncert pre violončelo a orchester a mol Schumann: 4. symfónia d mol dirigent: Kerry Stratton (Kanada) sólista: Jiří Bárta (Praha)
14. marec 1996	Ščedrin: Suita z opery Carmen (výber) Čajkovskij: Koncert pre husle a orchester D dur Dvořák: 7. symfónia d mol dirigent: Róbert Stankovský sólista: Juraj Čižmarovič (husle)
4. apríl 1996	Pergolesi: Stabat Mater Bach: Koncert pre klavír a orcherster E dur Verdi: Quattro pezzi sacri dirigent: Róbert Stankovský sólisti: Mikuláš Škuta (klavír) a ď. spoluúčinkuje: Detský a mládežnícky zbor SRo Spevácky zbor Lúčnica Slovenský komorný zbor
9. máj 1996	Beethoven: Ah, perfido Suchoň: Concertino pre klarinet a orchester Saint Saëns: 3. symfónia, Organová dirigent: Edgar Brown (USA) sólisti: Ľubica Rybárska (soprán) I. Glavanov
13. jún 1996	Koncert pri príležitosti Roku slovenskej hudby a nedožitých 90. narodenín Alexandra Moyzesa Cikker: Spomienky Kardoš: Koncert pre husle a orchester Moyzes. 8. symfónia – koncertná premiéra dirigent: R. Stankovský

S L O V E N S K Á

HUDBA

REVUE
PRE HUDOBNÚ
KULTÚRU

Na Slovensku jediná pravidelná publikácia o hudbe a jej interdisciplinárnych kontextoch.

Hudba 20. storočia
v dokumentoch a reflexiách zaujíma popredné miesto na stránkach tohto časopisu

Preto neváhajte

objednajte ● kupujte ● rozširujte

č í t a j t e

Slovenská hudba vychádza v 4 tematických číslach ročne

OBJEDNÁVKY PRIJÍMA
Slovenská hudba, redakcia časopisu, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Tel.: 07/333 716 Fax: 07/330 188

mf music forum

noty ● partitúry ● CD
knihy o hudbe

811 02 BRATISLAVA
PALACKÉHO 2
TEL.. 07/531 81 38
FAX: 07/378 83 50

RAJSKÁ 2
814 48 BRATISLAVA
TELEFÓN
07/322 041-4
07/322 651-5
FAX: 07/326 820
07/323 049



HOTEL KYJEV a.s.

Hotel KYJEV vzhľadom k svojej polohe v centre mesta patrí medzi najviac vyhľadávané ubytovacie a stravovacie zariadenia v Bratislave.

Lôžkovú kapacitu tvorí 386 lôžok v 185 hotelových izbách a v piatich apartmánoch.
Každá izba má televízor, rádio, priamu medzinárodnú telefónnu linku a priestrannú kúpeľňu.

Hotel má k dispozícii 560 miest v nasledujúcich stravovacích zariadeniach:

Reštaurácia SLOVAKIA ..... 80 miest
Kaviareň ..... 80 miest
KYJEV club ..... 40 miest
LUNA bar ..... 90 miest
Banketové sály ..... 270 miest

Hotel poskytuje rôzne platené a neplatené služby hosťom: telefón, fax, zmenáreň, predaj suvenírov, pranie a žehlenie prádla, zapožičanie TV prijímača, hotelových TAXI, prenájom sejfov, prenájom ozvučenia, video-techniky, miestností a zabezpečuje osobnú ochranu.

Pri návšteve nášho hotela KYJEV
Vám prajeme príjemný pobyt.

Hudobný_život '95

Rozhovory • recenzie
informácie • úvahy
kritické stanoviská
polemiky • profily
koncerty • opery
festivaly • programy

To všetko nájdete na stránkach dvojtýždenníka Hudobný život.

Dostať v novinových stánkoch a vo vybraných predajniach hudobnín.

Objednávky prijíma redakcia
Hudobný život, Špitálska 35, 815 85 Bratislava
tel.: 07/36 83 06, 36 12 51-5
fax: 07/36 83 06



Experimental Studio

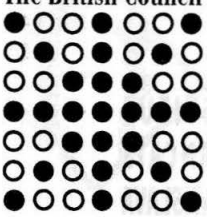


Bulletin vychádza s podporou
Schweizer Kulturstiftung PRO HELVETIA
Kulturaustausch OST/WEST

Editori ďakujú všetkým autorom, interpretom a vydavateľstvám
za poskytnutie biografických údajov, kometárov
ku skladbám a ďalších potrebných informácií.

Programový bulletin Melos-Étos '95. Vydáva Slovenská hudobná únia –
Medzinárodný festival súčasnej hudby Melos-Étos '95
Redakcia programu, preklady, texty
Alžbeta Rajterová
Katarína Lakotová, Peter Zagar
Obálka
Rastislav Trizma
Grafická úprava a realizácia
ORMAN s.r.o.

The British Council



The British Council je najvýznamnejšou britskou agentúrou pre zahraničné kultúrne styky. Je nepolitickou organizáciou, ktorej cieľom je pričiniť sa v krajinách, kde je zastúpená, o trvalé pochopenie a pozitívne prijatie Británie. Tento cieľ realizuje prostredníctvom sprístupnenia britských poznatkov v rôznych oblastiach – vzdelanie, výučba anglického jazyka, veda, kultúra atď.

The British Council má na Slovensku pobočky v Bratislave, Košiciach, a Banskej Bystrici. V hlavnom sídle v Bratislave sa nachádza verejná čitáreň (Public Reading Room), stredisko manažérstva (Management Resource Centre), stredisko pre učiteľov angličtiny (Centre for teachers of English), stredisko výučby angličtiny (English Teaching Centre) a kaviareň. Strediská v Banskej Bystrici a Košiciach slúžia tamojším učiteľom angličtiny a všetky tri pobočky poskytujú najrôznejšie informácie o Británii, najmä z oblasti vzdelávania.

Stredisko výučby angličtiny v Bratislave poskytuje všetky stupne vyučovania angličtiny a špeciálne upravené kurzy pre potreby organizácií a podnikateľov. V stredisku sú zamestnaní výlučne kvalifikovaní a skúsení Briti, pre ktorých je angličtina materinským jazykom. Výučbu dopĺňajú najnovšie technické pomôcky a stredisko samoukov (Self-Access Centre).
Činnosť inštitúcie na Slovensku zhŕňa podporu výučby angličtiny, dvojstrannú výmenu odborníkov medzi Slovenskom a Spojeným kráľovstvom v oblasti štúdia, výskumu, výučby, manažérstva, poradenstva, podnikania, v účasti na konferenciách, v rámci kontaktov medzi univerzitami a organizáciami, v oblasti ochrany životného prostredia a pri príprave umeleckých podujatí.

Adresa: **The British Council**
Panská 17
PO BOX 68
814 99 Bratislava
Tel.: **07/331 074, 331 185, 331 261, 331 793**
Fax: **07/334 705**



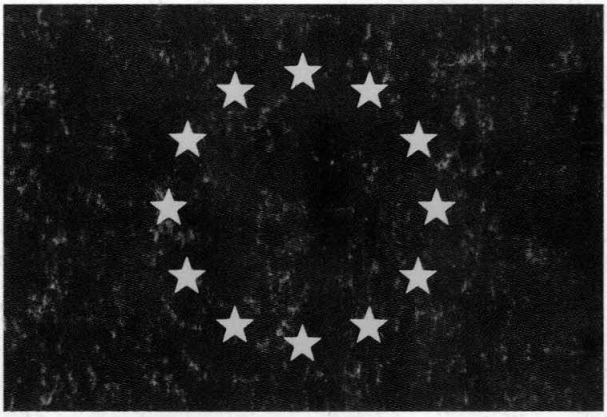
Francúzsky inštitút v Bratislave bol otvorený v júni 1991 v jednej z najpozoruhodnejších budov v historickom jadre slovenského hlavného mesta, v Kutscherfeldovom paláci a aktívne sa zúčastňuje na kultúrnom živote Slovenska, na všetkých hlavných festivaloch. Organizuje i spoluorganizuje mnohé kultúrne podujatia ako koncerty, výstavy, divadelné a tanečné predstavenia, prednášky i ďalšie a podieľa sa tak aktívne na kultúrnom živote Slovenska.

Širokej verejnosti navyše ponúka rozmanité kurzy francúzštiny a v knižnici s mediatékou je už teraz k dispozícii viac než 12 000 rôznych dokumentov, výstavná sieň venovaná fotografii ako i francúzska kaviareň.

Nakoniec úlohou Francúzskeho inštitútu je byť predovšetkým takým miestom, kde sú vždy vítaní a prizývaní k otvorenému a bohatému dialógu umelci, kultúrni partneri a vysokoškolskí odborníci z Francúzska i zo Slovenska.

KUTSCHERFELDOV PALÁC
Sedlárska 7
812 83 Bratislava
Slovensko
tel.: 07/33 46 62
fax: 07/33 42 39

FESTIVAL JE PODPOROVANÝ



COMMISSION
OF THE EUROPEAN
COMMUNITIES