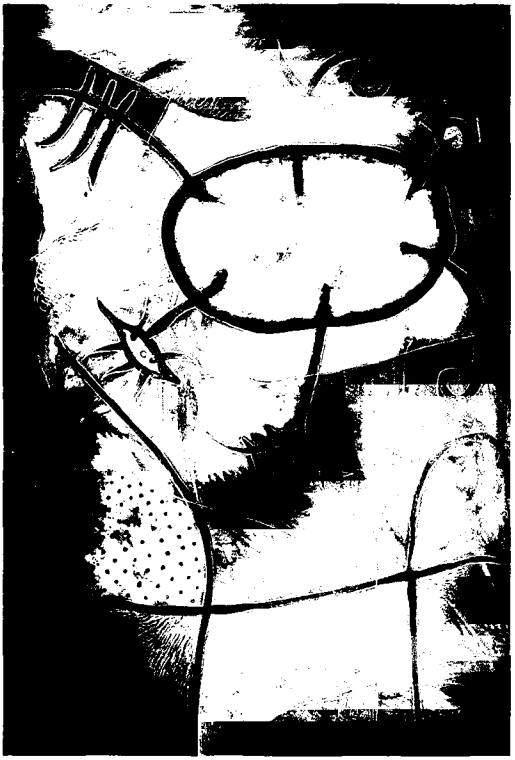


MELOS-ÉTOS '97

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

Bratislava, 7.-16. november 1997

člen asociácie
European Conference
of Promoters of New Music

IV. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

člen asociácie European Conference of Promoters of New Music

7. – 16. november 1997
Bratislava

Festival sa koná za podpory Ministerstva kultúry Slovenskej republiky a Európskeho spoločenstva prostredníctvom programu KALEIDOSCOPE

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

HLAVNÝ USPORIADATEĽ

Národné hudobné centrum – umelecká agentúra Slovkoncert

SPOLUUSPORIADATELIA

Slovenská hudobná únia
Spolok slovenských skladateľov
Slovenská filharmónia
Slovenský rozhlas
Hudobný fond

V SPOLUPRÁCI

Institut Français, Bratislava
Association Français d'Action Artistique (AFAA)
Rakúske veľvyslanectvo, Bratislava
Goethe-Institut, Bratislava
United States Information Service, Bratislava
České centrum, Bratislava
ISCM – Slovenská sekcia
Poľský inštitút, Bratislava
Bulharské kultúrne a informačné stredisko
Magistrát hlavného mesta Bratislavy
Istropolis, umelecké a kongresové centrum
Sorosovo centrum súčasného umenia v Bratislave
Open Society Fund v Bratislave

FESTIVALOVÝ VÝBOR

Vladimír Bokes, predseda
Juraj Beneš
Naďa Hrčková
Ivan Marton
Peter Zagar
Slávka Ferencová, tajomníčka festivalu

Sekretariát festivalu
Tlačové a informačné stredisko

Národné hudobné centrum
Michalská 10
815 36 Bratislava
2. poschodie č. 216
Tel./Fax: 07/533 1373
Mobil: 0903 430 336

KALENDÁR KONCERTOV

Piatok 7. november 19.30 ..... s. 9
Moyzesova sieň SF
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA
JANUSZ POWOLNY dirigent
MANUELA WIESLER flauta
ZYGMUNT KRAUZE klavír
Salva, Knittel, Krauze, Mellnäs, Adams

Sobota 8. november 17.00 ..... s. 19
Moyzesova sieň SF
„Posledný recitál"
ZYGMUNT KRAUZE klavír
Stockhausen, Messiaen, Cowell, Webern, Bussotti, Andriessen, Lutosławski, Ligeti, Krauze

Sobota 8. november 19.30 ..... s. 33
Moyzesova sieň SF
ENSEMBLE MUSICA TEMPORALE
ALICJA MOUNK dirigentka
SIGUNE VON OSTEN soprán
Hölszky, Rzewski, Henze

Nedeľa 9. november 10.30 ..... s. 53
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
DANA ŠAŠINOVÁ klavír
BRATISLAVSKÉ KLARINETOVÉ KVARTETO
PETER KRAJNIAK husle
JOZEF LUPTÁK violončelo
RONALD ŠEBESTA klarinet
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír
JANA PASTORKOVÁ soprán
ĽUDOVÍT MARCINGER klavír
DENISA ŠLEPKOVSKÁ mezzosoprán
DANIEL BURANOVSKÝ klavír
Zeljenka, Kubička, Hatrík, Paríc, Berger*

Nedeľa 9. november 19.30 ..... s. 57
Kostol Reformovanej kresťanskej cirkvi
KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA
CAMERATA BRATISLAVA
JAN ROZEHNAL dirigent a zbormajster
Pärt, Tüür

Pondelok 10. november 17.00 .... s. 65
Moyzesova sieň SF
MIKULÁŠ ŠKUTA klavír
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír
Ligeti, Reich, Beneš, Zeljenka *

Pondelok 10. november 19.30 .... s. 73
Moyzesova sieň SF
OPERA APERTA
Schumann, Kurtág, Godár, Beneš *, *Krauze*

Utorok 11. november 17.00 ..... s. 79
Slovenský rozhlas — Štúdio 2
COLLEGIUM PRE SÚČASNÚ HUDBU
Zeljenka, Boucourechliev, Feldman, Cenova, Lachenmann, Kazandžiev

Utorok 11. november 19.30 ..... s. 87
Moyzesova sieň SF
AGON ORCHESTRA
JÜRG WYTTENBACH dirigent
CARMEN FOURNIER husle
JOHANNES SCHMIDT bas
Scelsi

Streda 12. november 17.00 ..... s. 95
Slovenský rozhlas — Štúdio 2
Musica Danubiana
JÁN SLÁVIK violončelo
IVANA PRISTAŠOVÁ husle
JOZEF LUPTÁK violončelo
NAO HIGANO soprán

MOYZESOVO KVARTETO
MELOS ENSEMBLE
HENRIETTA LEDNÁROVÁ soprán
ANTON POPOVIČ dirigent
*Müller-Weinberg, Neuwirth, Dinescu, Ščetinskij, Szemzö, Loudová, M. Bázlik**

Streda 12. november 19.30 s. 107

Veľký evanjelický kostol
DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÉHO ROZHLASU
JANA RYCHLÁ zbormajsterka
VĚRA RAŠKOVÁ flauta
JOZEF ŠIMONOVIČ recitátor
JAN KALFUS organ
*Krajči *, Jasinski, Beneš, Semerák, Ropek, Sluka, Eben*

Štvrtok 13. november 17.00 ..... s. 115

Moyzesova sieň SF
Dvojportrét
PETER ŠARAY husle
MARIÁN BANDA viola
SILVIA ČÁPOVÁ-VIZVÁRYOVÁ klavír
JOZEF LUPTÁK violončelo
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír
FRED DOŠEK klavír
DUBRAVKO DETONI klavír
MOYZESOVO KVARTETO
Hrušovský, Detoni

Štvrtok 13. november 19.30 ..... s. 121

Moyzesova sieň SF
ACEZANTEZ
Acezantez, Kelemen, Sakač, Radak, Fribec, Detoni

Piatok 14. november 17.00 s. 01

Slovenský rozhlas — Štúdio 2
STANISLAV PALÚCH husle
TEODOR BRCKO violončelo
JANA SVIEŽENÁ klavír
JANA KMIŤOVÁ klavír
SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO
RICHARD MÁZIK bicie nástroje
MONIKA STREITOVÁ flauta

ADRIANA WESSOVÁ fagot
ĽUBICA ČEKOVSKÁ klavír
a ď.
*Bachratá, Steinecker, Boroš, Milučký, Kmiťová, Vajo, Čekovská *, Burgr *, Gašparík**

Piatok ■ **14. november** ■ 19.30 ..... s. 133
Slovenský rozhlas — Štúdio 2
ENSEMBLE 2e2m
Beneš, Szeghy, Krák, Bokes

Sobota ■ 15. november ■ 17.00 ..... s. 141
Moyzesova sieň SF
DAAN VANDEWALLE klavír
Ives, Zorn, Rzewski, Frith

Sobota ■ 15. november ■ 19.30 ..... s. 147
Teátro Istropolis
ENSEMBLE 2e2m
Ohana

Nedeľa ■ 16. november ■ 17.00 s. 157
Slovenský rozhlas — Štúdio 2
ENSEMBLE WIEN 2001
*Ablinger *, Nußbaumer, Mashayekhi, Betko **

Nedeľa ■ 16. november ■ 19.30 ..... s. 165
Koncertná sieň SF
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
PETER KEUSCHNIG dirigent
IVANA PRISTAŠOVÁ husle
*Górecki, Sixta *, Silvestrov*

* svetová premiéra

SPRIEVODNÉ PODUJATIE
SÚČASNÁ HUDBA MEDZI VÝCHODOM A ZÁPADOM
Medzinárodné sympózium
10.-12. november 1997
Zichyho palác, Ventúrska 9, Bratislava

PIATOK
7. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

JANUSZ POWOLNY dirigent
MANUELA WIESLER flauta
ZYGMUNT KRAUZE klavír

INŠTITÚT POĽSKI POLSKÝ INŠTITÚT

Koncert sa koná s láskavou podporou Poľského inštitútu

TADEÁŠ SALVA
Sedem kresieb (1964)
Duševná samota
Samovrahov list
Hmla
Dažďové kvapky padajúce zo strechy
Menejcennosť
Harmónie ľudských citov
Búrka vášne

KRZYSZTOF KNITTEL
Nibiru (1987)
pre sláčikový orchester
a čembalo

ZYGMUNT KRAUZE
Arabesque (1983)
pre klavír a orchester

PRESTÁVKA

ARNE MELLNÄS
Intimate Games (1992)
Koncert pre flautu a orchester
Allegro
Lento, misteriso
Vivace, giocoso

JOHN ADAMS
Shaker Loops (1978/1982)
pre sláčikový orchester
Shaking and Trembling
Hymning Slews
Loops and Verses
A Final Shaking

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 preňho médiom umožňujúcim realizáciu jeho sonoristických zámerov. Formálne sú Salvove kompozície sledom uzavretých blokov. Do slovenskej hudby vniesol invenčný emotívny útvar – baladu.

Výber z diela: 4 sláčikové kvartetá (1959-1988), *Canticum Zachariae* (1961), *Koncert pre klarinet, recitátora, 4 mužské hlasy a bicie nástroje* (1964), *Koncert pre violončelo a orchester* (1966), *Requiem aeternam* pre tenor, recitátora, detský a miešaný zbor, skupinu dychov 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 nástroje (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).

KRZYSZTOF KNITTEL (1947, Varšava) študoval odbor zvukového inžinierstva a kompozíciu u Tadeusza Bairda, Andrzeja Dobrowolského, Włodzimierza Kotońského a Lejarena Hillera na Hudobnej akadémii vo Varšave. Od roku 1973 spolupracoval s Experimentálnym štúdiom Poľského rozhlasu. Roku 1978 pracoval v Centre kreatívneho a výkonného umenia v Buffale. Roku 1985 získal hudobnú cenu Solidarity za *Sláčikové kvarteto.* Je spoluzakladateľom live-electronic skupín a skupín intuitívnej

hudby - KEW Composers' Group, Cytula Tyfun da Bamba Orkiester, Nezávislé elektroakustické hudobné štúdio, Svetlo z Poľska. Ďalej je spoluorganizátorom súborov new wave Go-Go Boys a Box Train ktoré účinkujú spoločne s básnikmi, umelcami, filmovými a videoproducentmi. Spolu s Marekom Choloniewskim založil roku 1989 CH&K štúdio, s ktorým koncertoval v Európe, Spojených štátoch a v Kanade. V rokoch 1989-1992 bol Knittel podpredsedom Poľskej sekcie ISCM. Od roku 1990 organizoval koncerty v Centre súčasného umenia v Ujazdovskom zámku (Audio-Art Festival). Od roku 1995 je podpredsedom Zväzu poľských skladateľov a riaditeľom medzinárodného festivalu pre súčasnú hudbu Varšavská jeseň.
Knittelove diela zaznievajú na popredných festivaloch súčasnej hudby vo Varšave, Stockholme, Mníchove, Bourges, Vratislave, v Havane, Poznani a i. a na koncertoch vo významných hudobných centrách celého sveta, na autorských koncertoch i v rámci inštalácií a performansov.

Výber z diela: *Forma A, forma E* pre dychové kvinteto a svetlá (1973), *~440* pre husle, klavír a mg pás (1973), *A la santé* pre klarinet, pozaunu, violončelo a klavír (1974), *Lipps* pre jazzové trio, a symfonický orchester (1974-1978), *objazd*, hudobný príbeh (1974), *Sláčikové kvarteto „Ursus"* (1976), *dorikos*, 7 miniatúr pre sláčikové kvarteto a mg pás (1976-1977), *skice* pre ľubovoľných interpretov (1978), *Glückspavillon pre Kasju*, hudobné divadlo pre tubu a mg pás (1978), *5 skladieb* pre violončelo a klavír (1979-1980), *Hlas dievčaťa*, balet (1980), *Svetlo*, monológ pre herečku (1981), *Človek-orchester* pre ľubovoľné nástroje a mg pás (1982), *Hviezdne nebo* pre súbor bicích nástrojov (1982), *Tower Music* pre ľubovoľných interpretov (1983), *Sláčikové kvarteto* (1984-1985), *Nora* pre klávesový nástroj alebo harfu (1985), *Ave vita* pre saxofón, klavír, bicie nástroje a violončelo (1986), *Automatický pilot* (spolu s M. Choloniewskim, 1986), *Vojna brata Jána* pre flautu, pozaunu, gitaru, husle a bicie nástroje (1987), *Nibiru* pre sláčikový orchester a čembalo (1987), *Tri piesne bez slov* pre soprán a mg pás (1987), *Histoire I* pre mg pás (1988), *Histoire II* pre klarinet, klavír, syntezátor a mg pás (1988). *Bits and Pieces* pre nástroje a mg pás (1988), *Histoire III* pre čembalo a mg pás (1989), *Man-Orchestra*, verzia pre klávesy (1989), *Jingle-Jangle* pre hlasy a klávesy (1989), *Law Sounds*, verzia 4 pre syntezátory a mg pás; verzia 5 pre gitaru, syntezátor a mg pás (1990), *Borders of nothing* pre syntezátor (1990), *Človek-orchester II*, kolekcia 16 grafických počítačových kompozícií (1991), *Man-Nature*, grafická počítačová hudba (1991), *Hommage to Charles Ives* pre komorný orchester (1992), *14 Variations by Piotr Bikont and Krzysztof Knittel on 14 Variations by Edwin Morgan on 14 Words by John Cage* (1989/92), *Instant Reactions* pre nástroje a počítač (1992), *Negec* pre nástroje a počítač (1993), *Satan v Goraji*, balet 1993), *Noby*, inštalácia (1993), *Passage*, inštalácia (1994), *Radio Sculpture*, inštalácia (1995), *Der Erwählte*, balet (1995), *Sonata da camera I, II, III, IV* pre rôzne komorné zoskupenia a syntezátory/počítače (1993-1997).

Jednočasťová skladba ***Nibiru*** vznikla roku 1987, po prvýkrát zaznela roku 1996 v podaní ukrajinského súboru Lviv Virtuosos.

ZYGMUNT KRAUZE (1938, Varšava) študoval hru na klavíri (Maria Wilkomirska) a kompozíciu (Kazimierz Sikorski) na Štátnej vysokej hudobnej škole vo Varšave a u Nadji Boulanger v Paríži (1966). Už roku 1963 organizoval s mladými skladateľmi

a hudobníkmi vo Varšave koncerty súčasnej hudby, roku 1967 založil a viedol súbor Warsztat muzyczny, pre ktorý vzniklo vyše 100 kompozícií. Roku 1966 získal 1. cenu na Medzinárodnej interpretačnej súťaži pre súčasnú hudbu Gaudeamus v Utrechte, roku 1973 DAAD štipendium, ktoré mu umožnilo ročný pobyt v Berlíne. Z. Krauze pôsobil pedagogicky na Letných kurzoch v Darmstadte (1974), na Hudobných akadémiách v Stockholme (1975) a Bazileji (1979) a na Medzinárodných letných kurzoch v Kazimierzi (1986), ale aj v USA (University of Indiana, Bloomington – 1979 a Yale University – 1982). Roku 1980 sa stal prezidentom Poľskej sekcie Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM) a v rokoch 1987-1990 bol prezidentom ISCM. V rokoch 1971-1981 bol členom programovej komisie festivalu Varšavská jeseň, roku 1982 sa na pozvanie Pierrea Bouleza stal umeleckým poradcom IRCAMu v Paríži. Na podporu súčasnej hudby pripravoval roku 1983 týždenne program pre rozhlasovú stanicu France Musique, roku 1986 sa zúčastnil ako umelecký riaditeľ, interpret, skladateľ a moderátor na produkcii série 10 filmov o hudobnej tvorbe pre Poľskú televíziu, roku 1988 rovnako na produkcii ďalšej série 20 filmov pre tú istú televíznu spoločnosť. Z. Krauze je nositeľom radu vyznamenaní (Rad Strieborného kríža za zásluhy o Poľsko - 1975, Ordre des Arts et des Lettres 1984, Cena Zväzu poľských skladateľov – 1988). Bol členom porôt významných medzinárodných skladateľských súťaží (Atény – 1979, Gaudeamus, Holandsko – 1981, 1987, Oslo – 1989, Varšava – 1990).

Výber z diela: *Piece for Orchestra No. 1* (1969), *Piece for Orchestra No. 1* (1970), *2. sláčikové kvarteto* (1970), *Folk Music* (1972), *Aus aller Welt stammende* pre 10 sláčikových nástrojov (1973), *Soundscape* pre nástroje, objekty a mg pás (1975), *Fête galante et pastorale* pre orchester a 4 sólistov (1975), *Klavírny koncert* (1976), *Suite de dances et de chansons* pre čembalo a orchester (1977), *Koncert pre husle a orchester* (1980), *Die Kleider*, komorná opera (1980), *Tableau vivant* pre komorný orchester (1982), *Piece for Orchestra No. 3* (1982), *Arabesque* pre klavír a komorný orchester (1983), *Sláčikové kvarteto č. 3* (1983), *Quatuor pour la Naissance* (1984), *Dvojkoncert pre husle, klavír a orchester* (1985), *Symphonie Parisienne* (1986), *Riviere souterraine* pre 7 mg pásov (1987), *Klavírne kvinteto* (1993), *Refrain* pre klavír (1993), *Terra incognita* pre 10 sláčikových nástrojov a klavír (1994), *Pastorale* pre flautu, hoboj, klarinet, fagot a lesný roh (1995), *Rapsódia* pre sláčikový orchester (1995), *La Terre* pre soprán, klavír a orchester (1995), *2. klavírny koncert* (1996), *Trois chansons* na texty Claudea Lefebvrea (1997), divadelné hudby.

„***Arabesque*** je jednočasťové dielo, v ktorom možno rozlíšiť sedem epizód spojených buď tichom, alebo sólovou kadenciou klavíra. Možno ho uviesť v dvoch rôznych verziách: individuálne obsadenými sláčikmi, dychmi a akordeónom, alebo sláčikovým orchestrom, dychmi a akordeónom. Part sólového klavíra sa hrá priamo na strunách a je elektroakusticky zosilnený. Pri hre sa používajú špeciálne tvarované kamene určitej váhy a hrubé kovové tyče. Kamene, jemne uložené na strunách, sa rozochvejú a vďaka svojmu tvaru sú schopné zotrvať v pohybe dlhší čas. Zároveň sa vyrába tremolando položením jednej alebo dvoch kovových tyčí krížom cez struny klavíra. Táto hráčska technika umožní vytvoriť veľký počet zvukov rôznej výšky (vrátane glissanda), rôznej frekvencie chvenia a intenzity dynamiky, no najmä rôznej emocionálnej a expresívnej hodnoty. Metódu hry na klavírnych strunách so špeciálne tvarovanými kameňmi a kovovými tyčami som náhodou objavil roku 1963 počas skúšok so súborom Warsztat muzyczny.

Odvtedy som túto techniku používal pri realizácii diel iných skladateľov, kde partitúra ponecháva interpretovi voľnú ruku pri výbere zvukov. Moje prvé vlastné dielo s použitím tejto techniky je *Stone Music* z roku 1971.
Arabesque po prvýkrát zaznelo 6. januára 1984 v Paríži v Radio France v podaní Nouvelle Orchestre Philharmonique pod vedením Davida Epsteina. Sólový part hral skladateľ."

Zygmunt Krauze (1985)

ARNE MELLNÄS (1933, Stockholm) študoval v rokoch 1953-1956 kompozíciu na Vysokej hudobnej škole v Stockholme u Larsa-Erika Larssona a Karla-Birgera Blomdahla, od roku 1959 bol žiakom Borisa Blachera na Hochschule für Musik v Západnom Berlíne a ďalej súkromne študoval u Maxa Deutscha v Paríži a u Györgya Ligetiho vo Viedni. V šesťdesiatych rokoch (1962-1963) sa intenzívne zaoberal elektroakustickou hudbou, ktorú študoval u Gottfrieda Michaela Koeniga v nadácii Gaudeamus a istý čas pracoval v Tape Music Center v San Francisku. V rokoch 1963-1972 vyučoval teóriu a neskôr inštrumentáciu na Vysokej hudobnej škole v Stockholme. Do vedomia medzinárodnej hudobnej verejnosti vstúpil roku 1963, keď jeho skladba *Collage*, ktorá nesie znaky Ligetiho vplyvu, získala prvú cenu v súťaži Gaudeamus. V nasledujúcej kompozičnej tvorbe zakaždým reflektoval najnovšie výdobytky na poli kompozičnej techniky, s ktorými sa oboznámil v priebehu svojich početných ciest. Ako jeden z prvých švédskych hudobníkov aplikoval aleatoriku a princípy teatrálnosti v inštrumentálnej hudbe. V diele *Tombola* napríklad je výber alternatívneho priebehu určovaný hádzaním kociek na struny klavíra. *Aura*, pôvodne koncipovaná ako textová partitúra, vyvolala obrovský skandál na festivale ISCM roku 1967, čoho hlavným dôvodom bola séria vybuchujúcich balónov v rámci skladby. Mellnäs písal aj rad skladieb pre školy a amatérov, ktoré sú u tejto cieľovej skupiny veľmi populárne.

Výber z diela: *Collage* pre orchester (1963), *Aura* pre orchester (1964), *Gestes sonores* pre ľubovoľné obsadenie (1964), *Intensity* 6-5 pre mg pás (1966), *Minibuff*, opera (1967), *Quasi niente* pre 1-4 sláčikové triá (1968), *Kaleidovision* pre mg pás (1969), *Capricorn Flakes* pre klavír, čembalo a vibrafón (1970), *Ceremus* pre 4 dychové nástroje, kontrabas a bicie nástroje (1972), *Transparence* pre orchester (1972), *Omnia tempus habent* pre sólový soprán (1972), *Sub luna* pre hlas a tri nástroje (1973), *Fragile* pre ľubovoľné obsadenie (1973), *Soliloquium* pre fagot a mg pás (1976), *Moments musicaux* pre orchester (1977), *Capriccio* pre orchester (1978).

„Prvá časť ***Koncertu pre flautu a komorný orchester***, v ktorej sólová flauta a orchester vystupujú ako celok a v rovnakých podmienkach, sa začína tromi akordmi a „barokovou čulosťou". Hudbu charakterizuje virtuozita striedajúca sa s eleganciou a idylou. Záver, postupné zastavenie, vedie attacca k pomalej druhej časti, v ktorej sa rozochvené a beztvaré zvuky orchestra postupne formujú do štruktúr a poriadku: je to stavebný proces, v ktorom sólista zachytáva melodické fragmenty okolitých zvukov, aby ich neskôr použil. Čoskoro sólová flauta preberá iniciatívu a riadenie a úloha orchestra sa zredukuje z predchádzajúcej vedúcej funkcie až na úplnú pasivitu počas flautovej kadencie, tvarujúcej prechod do tretej časti – burleskného scherza, vivace giocoso. Začína so sólistovým výberom „partnerských účastníkov" do skupín troch hudobných nástrojov, ktoré v rôznych kombináciách formujú concertinové ansámbly v rámci orchestra. Prudké skoky medzi tromi vrstvami hudby: sólistom – concertinom – orches-

trom, t.j. medzi indivíduom, intímnym okruhom priateľov a anonymnou masou. Náhle skoky aj medzi extrémami – sólo-tutti, vysoký-nízky, hlučný-jemný atď.
Dielo vzniklo na objednávku Švédskeho národného koncertného inštitútu a je venované Manuele Wieslerovej." Arne Mellnäs

Americký skladateľ **JOHN ADAMS** (1947, New Hampshire, Massachusetts) študoval v rokoch 1965-1971 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 groteskností. Vladimír Godár

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 (1994), *Lollapalooza* pre orchester (1995),

Scratchband pre ozvučený súbor (1995), *Road Movies* pre husle a klavír (1995), *Music from Ceiling/Sky* pre súbor (1995, arr. 1996), *Gnarly Buttons* pre klarinet a malý orchester (1996), *Slonimsky's Earbox* pre orchester (1996), *La Mufa* (Astor Piazzola, arr. J. Adams) (1996), *Century Rolls* pre klavír a orchester (1997), *Todo Buenos Aires* (Astor Piazzola, arr. J. Adams) (1997), *Revolucionario* (Astor Piazzola, arr. J. Adams).

Informácie o genéze skladby ***Shaker Loops*** – ktoré uvádza Michael Steinberg – prezrádzajú, že sa viaže na sláčikové kvarteto s názvom *Wavemaker*, ktoré Adams prepracoval v rokoch 1977-78 na sláčikové septeto, pričom zmenil názov skladby. Part každého z hráčov je založený na repetitívnych figúrach, kedže však má každá figúra rozličnú dĺžku, vytvárajú sa v priebehu skladby neustále nové štruktúry. Názov skladby *Shaker Loops* (od roku 1982 existuje aj vo verzii pre sláčikový orchester) je vlastne slovnou hračkou, ktorá sa vzťahuje jednak na členov Millenial Church zvaných Shakers (pretože sa počas bohoslužieb extaticky chvejú a trasú), no *shake* znamená aj trilok a slovo *loop* tu má význam magnetofónovej slučky, čo poukazuje na konštantné opakovanie hudobných jednotiek, ktorých závery sa znovu spájajú so svojimi začiatkami. *Shaking and Trembling*, prvá zo štyroch na seba nadväzujúcich častí, sa skladá najmä z trilkov a tremola, ktoré sa rozvíjajú v energickom a dynamickom crescende. Prechod do *Hymning Slews* predstavuje náhly vpád do ticha. Priebeh tejto časti je na rozdiel od predchádzajúcej časti pokojný. (Termín „slews" je odkazom na husľové glissandá, vyvolávajúce dojem obratu, otočenia – red.) Najlyrickejšia časť *Loops and Verses* sa začína pomaly sa rozvíjajúcim sólom violončela. Záver tejto časti, ktorý je emocionálnym vyvrcholením celej skladby, pripomína postupne silnejúci a vždy znovu sa začínajúci rozbeh, ktorého akcelerácii neustále bráni neznáma sila. Táto je nakoniec prekonaná, rozbeh sa vydarí a hudobný proces plynule prechádza do *A Final Shaking*, ktoré sa vyvíja z pokojného začiatku do rýchleho a brilantného vrcholu, po ktorom sa stráca do ticha. (Peter Vážan in *Slovenská hudba* 1/XIX/1993)

„*Shaker Loops* som komponoval na jeseň 1978 a po prvýkrát bola skladba predvedená 8. decembra toho istého roku členmi San Francisco Conservatory New Music Ensemble pod skladateľovou taktovkou. Dielo pôvodne napísané pre sláčikové septeto môže byť interpretované aj sláčikovým orchestrom. Partitúra existuje v dvoch verziách, obe vydané v Associated Music Publishers. Pôvodná modulárna verzia ponecháva niektoré aspekty repetitívnej schémy diela na interpretov. V súčasnej verzii, ktorá je vlastne jednou z mnohých možných realizácií modulárnej verzie, sú všetky repetície vypísané. Túto „prekomponovanú" verziu treba použiť v prípade uvedenia sláčikovým orchestrom.

Hoci svojím spôsobom ide o príklad „kontinuálnej hudby", *Shaker Loops* sa odlišuje od väčšiny diel svojho druhu, pretože sa v ňom nachádza veľa zmien v priebehu pomerne krátkeho času. Vyhýba sa tiež formovej a tempovej priezračnosti veľkého počtu „minimal" hudby, pretože sa neviaže na jediné nemenné tempo. Tento menej prísny prístup umožňuje voľnejší pohyb z jednej úrovne energie na druhú, vytvárajúc tak dramatickejší zážitok z formy.

„Loops" (slučky) predstavujú melodický materiál určený siedmim nástrojom, zakaždým inej dĺžky; pri súčasnom počúvaní to vedie k neustálemu posunu medzi partmi. A tak, kým jeden nástroj hrá melódiu so sedemdobou periódou, iný s jedenásťdobou, ďalší bude opakovať svoju melódiu zakaždým po trinástich dobách atď. (Toto najlepšie pochopíme, ak budeme počítať doby medzi rôznymi pizzicatovými tónmi v *Hymning Slews.*)

Hoci štyri časti plynule na seba nadväzujú, sú v skutočnosti veľmi odlišné, pretože pre každú je charakteristický osobitný spôsob hry. Okrajové časti sú zasvätené „traseniu" (*shaking*) – rýchlemu, pevne rytmizovanému pohybu sláčika naprieč strunám. „Obraty" (*slews*) druhej časti sú pomalé, rozvláčne glissandá, plynú vnútri takmer nehybných vôd stojatého zvuku (hrané *senza vibrato*). Tretia časť je v zásade melodická, s violončelami hrajúcimi dlhé lyrické línie (ktoré sú však tiež slučkami) na pozadí tlmených huslí. Toto dianie postupne nadobúda rýchlosť a masu až po kulmináciu v divokom úseku, ktorý je emocionálnym vrcholom skladby. Plynúce harmónie, akýsi druh odhmotnených duchov divokých figúr tretej časti, signalizujú začiatok štvrtej časti, záverečného tanca sláčikov po strunách, ktorý sa končí jemným kolísaním vyšších hlasov na prirodzených alikvotoch svojich strún, pod ktorým violončelá a kontrabas držia pokojný organový bod." John Adams v predhovore k partitúre *Shaker Loops* z roku 1982

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA vznikol roku 1974. Orchester vystúpil na viacerých európskych festivaloch (Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Haydn-Festival Bonaguil, BHS, Pražská jar, Festa Pro Musica v Assisi, Hudba v starom Krakove...) a koncertoval takmer vo všetkých štátoch Európy, v Tunise, Japonsku a USA. Ťažiskom repertoáru tohto telesa je hudba klasicizmu a baroka, ale orchester interpretuje aj diela raného romantizmu a autorov 20. storočia, nevynímajúc netradičné projekty z oblasti jazzu a populárnej hudby. V posledných rokoch orchester spolupracoval na predvedení operných diel G. Verdiho a G. Rossiniho. Šéfdirigentom ŠKO je od roku 1995 český dirigent Leoš Svárovský.

JANUSZ POWOLNY (1964, Varšava) študoval hru na klavíri v rokoch 1980-1985 na vyššej hudobnej škole vo Varšave, prekladateľstvo a tlmočníctvo na Inštitúte aplikovanej jazykovedy Varšavskej univerzity (1983-1990), v rokoch 1985-1991 dirigovanie na Hudobnej akadémii vo Varšave u prof. Ryszarda Dudeka. V rokoch 1985-1991 bol členom komorného zboru Hudobnej akadémie a zboru Varšavskej komornej opery. V rokoch 1987-1990 viedol orchester vyššej hudobnej školy v Lubline, 1988-1989 si dopĺňal svoje dirigentské štúdium na Vysokej hudobnej škole v Mníchove. V rokoch 1975-1991 vystupoval na početných koncertoch ako klavirista, sprevádzač, zborový spevák v Poľsku i v zahraničí a od roku 1987 dirigoval rad symfonických a komorných orchestrov v Poľsku i v zahraničí, zúčastňoval sa na majstrovských kurzoch L. Bernsteina, S. Celibidacheho, K. Österreichera, H. Rillinga, T. Schuhmachera a ď. a pracoval ako tlmočník a prekladateľ (ovláda 6 jazykov) a ako manager a organizátor. Roku 1990-1992 vykonával funkciu managing director Festivalu Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu – Svetových hudobných dní 1992 vo Varšave, ktoré získali nomináciu na International Classical Music Award v kategórii „najlepší festival roka". Od roku 1992 je viceprezidentom Poľskej spoločnosti pre Novú hudbu, hudobným poradcom umeleckej agentúry „Heritage" vo Varšave, bol poslucháčom majstrovskej triedy Karla Österreichera a Leopolda Hagera na Vysokej hudobnej škole vo Viedni a Michaela Gielena na Mozarteu v Salzburgu. Roku 1993 spolupracoval s Péterom Eötvösom v rámci Medzinárodného Eötvösovho inštitútu. Roku 1993 bol druhým dirigentom Filharmónie Artura Rubinsteina v Lodži, absolvoval ďalšie dirigentské kurzy v Siene, Szombathelyi, Viedni, zúčastnil sa na seminári British Council pre kultúrny management v Bratislave, koncertoval v Poľsku, Tunisku a Maďarsku. Roku 1994 sa stal finalistom Medzinárodnej dirigentskej súťaže E. Ansermeta a koncertoval v Poľsku i v zahraničí. Roku 1995 sa stal laureátom 1. medzinárodnej dirigentskej súťaže v Paríži, zúčastnil sa na dirigentskom kurze v Avignone, stal sa šéfdirigentom a riaditeľom Štátnej filharmónie v Opole a opäť dirigoval v Poľsku a v zahraničí. Roku 1996 absolvoval rad koncertov v Poľsku s filharmóniou v Opole a s ďalšími vedúcimi poľskými orchestrami v Poľsku i v zahraničí. Založil a vedie Opolský komorný orchester, realizoval nahrávky pre Poľský rozhlas.

MANUELA WIESLER (1955, Brazília) vyrástla v Rakúsku, takmer desaťročie žila na Islande, niekoľko rokov vo Švédsku a od roku 1988 žije opäť vo Viedni. Absolvovala roku 1971 na konzervatóriu vo Viedni, neskôr študovala u Alaina Mariona, Jamesa Galwaya a Aurèlea Nicoleta. Roku 1976 získala 1. cenu v Nordickej súťaži pre komornú hudbu, ktorou sa začala jej úspešná medzinárodná sólistická kariéra. M. Wieslerová účinkovala s filharmonickými orchestrami v Oslo a Stockholme, so Sjaelland Symphony Orchestra, s rakúskym a dánskym rozhlasovým orchestrom a s väčšinou symfonických orchestrov Škandinávie. Vystupuje aj na recitáloch, vedie semináre a majstrovské triedy, nahráva pre rozhlas a televíziu v celej Európe a v USA. Okrem štandardných diel zahŕňa jej široký repertoár stále narastajúci počet skladieb napísaných špeciálne pre ňu prevažne islandskými skladateľmi. Vďaka tomu sa M. Wieslerová stala vynikajúcou interpretku súčasnej hudby. Zúčastnila sa na svetovom turné švédskeho súboru pre súčasnú hudbu Kroumata a už niekoľko rokov úspešne spolupracuje so švédskym gitaristom Göranom Söllscherom. Roku 1992 absolvovala úspešný zájazd v Španielsku ako sólistka Malmö Symphony Orchestra. M. Wieslerová exkluzívne nahráva pre značku BIS (spolu 17 CD - sólová aj orchestrálna hudba). Roku 1991 sa stala „umelkyňou roka" vo Švédsku. Nedávno nahrala kompletné flautové dielo André Joliveta a tri flautové koncerty islandského skladateľa Thorkella Sigurbjörnssona. Jej posledná nahrávka „Small is beautiful" vyšla v septembri t.r. a obsahuje 31 malých skladieb, prezentujúcich širokú škálu hráčskych techník na flaute.

SOBOTA
8. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
17.00

ZYGMUNT KRAUZE klavír

„Posledný recitál"

Teatrálny klavírny recitál s amplifikáciou a mg pásom.

INSTYTUT POLSKI
POLSKÝ INŠTITÚT

Koncert sa koná s láskavou podporou Poľského inštitútu

prelúdium

KARLHEINZ STOCKHAUSEN
Klavierstück IX (1954-1955) / začiatok

OLIVIER MESSIAEN
Cantéyodjaya (1949) / 3 fragmenty

interlúdium

HENRY COWELL
The Aeolian Harp

ANTON WEBERN
Variationen op. 27 (1936) / 2 fragmenty

interlúdium

SYLVANO BUSSOTTI
5 skladieb pre D. Tudora (1959) / 1 skladba

LOUIS ANDRIESSEN
Registers (1963)

interlúdium

WITOLD LUTOSŁAWSKI
Melodie ludowe (1945) /2 skladby

GYÖRGY LIGETI
3 bagately (1961) / č. 2

interlúdium

ZYGMUNT KRAUZE
Stone Music (1972)

interlúdium

ZYGMUNT KRAUZE
Gloves Music (1972)

Ako interlúdia hrá klavirista fragmenty skladieb Bacha, Haydna, Brahmsa, Mozarta, Beethovena, Liszta, Szymanowského, Chopina, Rachmaninova, Stravinského a ďalších.

KARLHEINZ STOCKAUSEN (1928, Burg Mödrath pri Kolíne/R.) študoval v rokoch 1947-1951 na Hochschule für Musik (klavír, školská hudba) a na univerzite v Kolíne (germanistika, filozofia, hudobná veda); roku 1952 navštevoval kurzy rytmu a estetiky u O. Messiaena v Paríži. Roku 1952 sa zúčastnil na experimentoch skupiny „Musique Concrète" vo Francúzskom rozhlase. Roku 1952 vytvoril prvú syntézu zvkových spektier s elektronicky generovanými sinusovými tónmi. Od roku 1953 bol stálym spolupracovníkom novozaloženého Štúdia elektronickej hudby Západonemeckého rozhlasu v Kolíne, ktorého umeleckým vedúcim bol v rokoch 1963-1973. V rokoch 1954-1956 sa venoval aj štúdiu fonetiky a výskumu komunikácie na univerzite v Bonne. Roku 1958 absolvoval prvé turné s 30 prednáškami-koncertmi v USA a v Kanade. Bol to štart jeho stále aktuálnej dirigentskej a prednáškovej aktivity v Amerike, Európe i v Japonsku. Roku 1970 interpretoval v guľovom auditóriu postavenom pre jeho hudbu na svetovej výstave v Osake po 183 dní s 20 sólistami z 5 krajín denne 5 1/2 hodín svoje vlastné kompozície. Jeho prvé pointilistické diela *Kreuzspiel* (1951) a *Kontra-Punkte* (1953) sa stretli s medzinárodným uznaním a boli začiatkom skladateľskej cesty, ktorá reflektovala všetky dôležité kompozično-technické výdobytky po roku 1950: seriálnu techniku, elektronickú hudbu, novú perkusijnú hudbu, novú klavírnu hudbu, priestorovú hudbu, live-electronics, štatistickú hudbu, aleatoriku, ďalej syntézu reči a hudby, hudobného divadla, rituálnej hudby; skupinovú kompozíciu, procesuálnu kompozíciu, kompozíciu formúl, momentovú kompozíciu, multiformulovú kompozíciu; integráciu nájdených objektov (štátne hymny, folklór rôznych krajín, krátkovlnné zvuky) do univerzálnej hudby, syntézy európskej a ázijskej hudby, do „telehudby" a pod. Jeho nový hudobný jazyk zahŕňa voľnosť, ktorú poskytuje interpretovi pri dotváraní svojich kompozícií, čo priamo súvisí aj s relatívnosťou hodnôt jednotlivých kompozičných prostriedkov. Na druhej strane je sám interpretom svojich diel, resp. pracuje s úzkym kruhom hudobníkov a s vlastným súborom, ktorý zaručuje vysoký stupeň rešpektovania autorských zámerov. Veľký počet Stockhausenových diel siaha od drobných skladieb po rad celovečerných kompozícií, vyžadujúcich veľký, neraz netradičný aparát, svedčiaci o obľube veľkého zvuku, ktorý však zároveň vždy vyniká vysokou mierou transparentnosti.

K. Stockhausen je autorom aj niekoľkých zväzkov *Texte zur Musik*, v ktorých sú zhrnuté jeho teoretické úvahy, komentáre, filozofické názory, náboženské reflexie, ktoré v zvukovej podobe tvoria jadro jeho hudobnej výpovede.

Výber z diela: *Chöre für Doris* pre a cappella zbor (1950), *Drei Lieder* pre hlas a komorný orchester (1950), *Choral* pre 4-hlasný zbor a cappella (1950), *Sonatine* pre husle a klavír (1951), *Kreuzspiel* pre súbor (1951), *Konkrete Etüde* (1952), *Spiel* pre orchester (1952), *Schlagtrio* (1952), *Punkte* pre orchester (1952-1962), *Kontra-Punkte* pre 10 nástrojov (1952-1953), *Klavierstücke I-IV* pre klavír (1952-1953), *Elektronische Studie I* (1953), *Elektronische Studie II* (1954), *Klavierstücke V-X* (1954-1955), *Zeitmaße* pre 5 drevených dychových nástrojov (1955-1956), *Gruppen* pre tri orchestre (1955-1957), *Klavierstücke XI* (1956), *Gesang der Jünglinge*, mg pás (1955-1956), *Zyklus* pre perkusionistu (1959), *Carré* pre 4 zbory a 4 orchestre (1959-1960), *Refrain* pre troch hráčov (1959), *Kontakte*, mg pás, verzie (1959-1960), *Originale* (1961), *Momente* pre soprán, 4 zbory a 13 inštrumentalistov (1962-1969), *Mikrophonie I* pre tam-tam a 6 hráčov (1964), *Mixtur* pre 5 orchestrálnych skupín, sinusový generátor a 4 kruhové modulátory (1964), *Mikrophonie II* pre 12 speváko, Hammond-organ, 4 kruhové modulátory a mg pás

(1965), *Stop* pre orchester (1965), *Telemusik*, mg pás (1966), *Adieu* pre dychové kvinteto (1966), *Hymnen* mg pás a konkrétna hudba (1966-1967), *Prozession* pre 4 hráčov (1967), *Stimmung* pre 6 vokalistov (1968), *Kurzwellen* pre 6 hráčov (1968), *Aus den sieben Tagen*, 15 textov pre intuitívnu hudbu (1968), *Spiral* pre štyri orchestrálne skupiny (1969), *Trans* pre orchester (1971), *Alpha bet für Liege* - trinásť hudobných obrazov pre sólistu a duá (1972), *Am Himmel da wandre ich...* - indiánske piesne pre 2 hlasy (1972), *Ylem* pre 19 hráčov alebo spevákov (1972), *Atmen gibt das Leben...* zborová opera s orchestrom/mg pásom (1974-1977), *Herbstmusik* pre 4 hráčov (1974), *Musik im Bauch* pre 6 perkusionistov a hudobné skrinky (1975), *Tierkreis*, 12 melódií zverokruhu pre melodický a/alebo akordický nástroj (1975-1976), *Harlekin* pre klarinet (1975), *Sirius* mg pás, trúbka, soprán, basklarinet, bas (1975-1977), *Amor*, 5 skladieb pre klarinet (1976), *Jubiläum* pre orchester (1977), *In Freundschaft* pre solového hráča (1977), *Licht: Die sieben Tage der Woche* pre sólové hlasy, sólové nástroje, zbor, orchester, balet a mímov, mg pás a konkrétna hudba (1977); na tomto diele pracuje skladateľ až do súčasnosti: jednotlivé dni týždňa predstavujú celovečerné diela (do roku 1996 uzavrel *Štvrtok, Sobotu, Pondelok, Utorok, Piatok, Stredu*).

Teoretické práce (výber): *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik* (1963), *Texte zu eigenen Werken/zur Kunst andeer/Aktuelles* (1964), *Ein Schlüssel für Momente* (1971), *Texte zur Musik 1963-1970* (1971), *Weltmusik* s ďalšími autormi (1974) a veľký počet článkov, štúdií v rôznych časopisoch.

Klavierstück IX je štúdiou periodického a neperiodického delenia času, začínajúcou úsekom pravidelného opakovania jedného akordu.

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 *deçi-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/orchester (1936/1937), *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), *Turangalila-Symphonie* (1946-48), *Cinqu rechants* pre 12 hlasov (1949), *Cantéyodjaya* pre klavír (1949), *Messe de la Pentecôte* pre organ (1951), *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), *Sept Haikai, esquisses japonaises* pre klavír a komorný orchester (1962), *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, bicie nástroje a komorný orchester (1971-74), *Saint François d'Assise*, opera na libreto skladateľa (1975-83), *Livre du Saint Sacrément* pre organ (1984-85), *Petites Esquisses d'oiseaux* pre klavír (1985), *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).

Klavírne skladby ***Cantéyodjaya*** z roku 1948 prináležia spolu s *Quatre études de rhytme* (1949) a *Livre d'orgue* (1951) k Messiaenovmu druhému tvorivému obdobiu, ktoré prináša akoby redukciu doteraz príznačných čŕt jeho kompozičného rukopisu: narábanie s rytmom sa stáva veľmi zreteľným, priehľadným, zmeny štruktúry sú náhle a jednoznačné. Súčasne je *Cantéyodjaya* skladbou, kde sa zreteľne prejavil autorov záujem o hinduistické rytmy; táto črta ju spája s dielami ako *Turangalila* a *Sept Haikai*. Na druhej strane sa v niektorých skladbách tohto obdobia črtá orientácia smerom k serializmu. V jednom úseku v *Cantéyodjaya* spojil skladateľ výšku tónu zakaždým s určitou dĺžkou a intenzitou, v dôsledku čoho má každý zvuk od samého začiatku pevne vymedzenú identitu. Až rok po tejto Messsiaenovej skladbe rozšíril Boulez aplikáciu seriálnosti aj na trvanie a intenzitu vo svojej prvej knihe *Structures* pre dva klavíry. Messiaen sa tak stal vlastne priekopníkom tohto spôsobu riešenia subordinácie všetkých hudobných parametrov určitému systému.

HENRY COWELL (1897-1965), neúnavý bádateľ a vynálezca sa narodil 11. marca 1897 v Menlo Park v Kalifornii, kde vyrástol obkolesený pestrou rozmanitosťou orientálnych hudobných tradícií, otcovho írskeho ľudového dedičstva a stredozápadných ľudových melódií svojej matky. Už v ranom veku dospievania komponoval a svoje hudobné štúdium začal vo veku 16 rokov u Charlesa Seegera na Kalifornskej univerzite. Jeho ďalšie štúdiá boli zamerané predovšetkým na svetové hudobné kultúry. Používaním rôznych zvukových materiálov, experimentálnych kompozičných procesov a bohatej farebnej palety mimoeurópskych a ľudových vplyvov revolučne zasiahol do americkej hudby a najmä popularizoval zvukový cluster ako prvok kompozičného stvárňovania.

Okrem zvukových clustrov, ktoré určujú o.i. charakter *Advertisement* a *Tiger*, experi-

mentoval Cowell so „strunovým klavírom" napríklad v dielach *The Aeolian Harp* a *The Banshee*, kde sa zvuk vyludzuje úderom na struny a drnkaním vo vnútri klavíra. Štúdium hudobných kultúr Afriky, Jávy a Severnej a Južnej Indie umožnilo Cowellovi rozšíriť a znovu definovať západný pojem melódie a rytmu; ovládanie gamelanu a teórie jeho kompozície viedlo k ďalšiemu výskumu rôznych exotických, aj bicích nástrojov. Neskôr vyvinul Cowell koncepciu neurčitosti alebo „elastickej formy" v dielach *Mosaic Quartet*, kde interpreti určujú poradie a striedanie častí.
Cowellov vplyv je obrovský ak medzi jeho študentov zaradíme Johna Cagea, Lou Harrisona a Georgea Gershwina. Vyučoval na New School of Social Research v New Yorku a pôsobil aj na Peabody Conservatory a na Columbia University. Veľké množstvo vyznamenaní, grantov a čestných vyznamenaní zavŕšilo roku 1951 zvolenie do Amerického inštitútu pre umenie a literatúru.

Výber z diela: *Concerto Piccolo* pre orchester (1925), *Suite* pre husle a klavír (1925), *Prelude* pre organ (1925), *Mosaic Quartet* (1935), *Rhythmicana* pre klavír (1938), *Celtic Set* (úprava originálu pre inštrumetálny súbor, 1938) (1944), *Concerto for Piano and Orchestra* (1940), *Ancient Desert Drone* pre orchester (1940), *Pastorale and Fiddler's Delight* pre orchester (1940), *Symphony No. 3 Gaelic* pre orchester (1942), *American Pipers* pre orchester (1943), *Short Symphony* pre orchester (1947), *Symphony No. 5* pre orchester (1948), *Four Declamations With Return* pre violončelo a klavír (1949), *Symphony No. 7* (1952), *Symphony No. 9* (1953), *Symphony No. 11*, *Seven Rituals of Music* pre orchester (1953), *Ballad* pre sláčiky (1954), *Quartet* pre flautu, hoboj, violončelo a čembalo (1954-62), *Ongaku* pre orchester (1957), *Lines from the Dead Sea Scrolls* (1956), *Set of Four* pre čembalo/klavír (1960), *Symphony No. 15 Thesis* pre orchester (1960), *Chiaroscuro* pre orchester (1961), *Concerto No. 1 for Koto and Orchestra* (1961-62), *Duo Concertante* pre flautu, harfu a orchester (1961), *Gravely And Vigorously* pre sólové violončelo (1963), *Air and Scherzo* pre komorný orchester (1963), *Concerto grosso* pre flautu, hoboj, klarinet/harfu/violončelo a sláčiky (1963), *Symphony No 19* (1964), *Carol* pre orchester (1965), *Symphony No. 4*, *The Trumpet Of Angus Og* pre klavír, *Psalm 121* pre miešaný zbor.

ANTON WEBERN (1883, Viedeň-1945, Mittersill) študoval v rokoch 1902-1906 hudobnú vedu na Viedenskej univerzite u Guida Adlera a v rokoch 1904-1908 bol žiakom Arnolda Schönberga. Do roku 1913 pôsobil ako operný (operetný) dirigent v rôznych mestách monarchie (Viedeň, Teplice, Gdansk, Štetín), rok 1917 strávil v tejto funkcii v Prahe. Po návrate do Viedne spolupracoval so Schönbergom v Spolku pre súkromné hudobné podujatia. V rokoch 1922-1934 viedol mestom Viedeň organizované Robotnícke symfonické koncerty, od roku 1923 aj Robotnícky spevokol. Popri súkromnej pedagogickej činnosti a hostovaní ako dirigent pôsobil od roku 1927 v Rakúskom rozhlase ako dirigent a patrón súčasnej hudby. Počas fašistickej vlády v Rakúsku žil vo veľmi skromných pomeroch, pretože jeho umelecké názory boli nezlučiteľné s oficiálnou politikou a znemožnili mu akúkoľvek verejnú činnosť. Živil sa súkromnými hodinami (k jeho najvýznamnejším žiakom patrí K. A. Hartmann, H. Searle, P. Stadlen, F. Wildgans) a rutinnou prácou pre Universal Edition. Roku 1945, krátko po skončení vojny, ho zabila náhodná guľka príslušníka amerického okupačného vojska v Rakúsku.
Vychádzajúc z tonálnej *Passacaglie op. 1*, cez atonálne skladby až po seriálne obdobie

skladieb op. 21 až 28 a súčasne od extrémne napätého výrazu inštrumentálnych miniatúr až po ideál symetrie a vyrovnanosti prešiel Webern dlhú vývojovú cestu. Takmer nikdy sa však nevzdal určitých priorít – dôležitosti ticha, redukcie dynamickej škály, priehľadnosti faktúry i stručných rozmerov. Väčšina jeho diel nepresahuje trvanie 5 minút a celé jeho dielo trvá necelé štyri hodiny.

Výber z diela: *Passacaglia* op. 1 (1908), *Fünf Lieder*, text S. George op. 3 (1907-1908), *Fünf Lieder*, text S. George op. 4 (1908-1909), *Fünf Sätze* op. 5 (1909), *Sechs Stücke* op. 6 (1919/1928), *Sechs Bagatellen* op. 9 (1913), *Fünf Stücke* op. 10 (1911-1913), piesne op. 12, 13, 14, 15 (1915-1922), *Fünf Canons* op. 16 (1924), *Drei Volkstexte* op. 17 (1924), *Streichtrio* op. 20 (1927), *Symphonie* op. 21 (1928), *Quartett* op. 22 (1930), *Konzert für neun Instrumente* op. 24 (1934), *Das Augenlicht* pre zbor a orchester (1935), *Variationen* op. 27 (1936), *Streichquartett* op. 28 (1936-1938), *I. Kantate* pre soprán, zbor a orchester (1938-1939), *Variationen* pre orchester (1930), *II. Kantate* pre soprán, bas, zbor a orchester (1941-1943).

Muzikologické a teoretické práce (výber): *Einleitung. Heinrich Isaac: Choralis Constantinus*. Zweiter Teil. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (a cappella), bearbeitet von Anton von Webern (Wien 1905-1906. DTÖ, Jg. XVI/1, Bd 32), *Der Lehrer Arnold Schönberg* (1912), *Über Arnold Schönberg als Dirigent* (1914), texty k vlastným skladbám – *Passacaglia, Sechs Orchesterstücke*; *Der Weg zur Komposition mit zwölf Tönen*, prednášky (1932).

Variácie op. 27 sú trojčasťovou kompozíciou (počet taktov 54, 22, 66) a stali sa zároveň jeho najhranejším klavírnym dielom napriek tomu, že sa autor v nich vzdáva akejkoľvek tradičnej pianistickej virtuozity. Dielo je venované Euardovi Steuermannovi, významnému viedenskému klaviristovi, blízkemu Schönbergovmu kruhu. Princíp schönbergovskej „rozvinutej variácie", sa stal základným princípom Webernovej tvorby, ktorý ho spájal s Goetheho myšlienkou prarastliny. Vzdal sa variačnej myšlienky tradičného typu, keď všetky variácie sa vťahujú na výrazný hlavnú tému. Témou op. 27 je abstraktný rad, ktorý sa materializuje v rovnocenných metamorfózach v troch útlych skladbách veľmi rozmanitej faktúry.

Premiéra *Variácií op. 27* sa konala roku 1937 po niekoľkotýždňovej spolupráci Weberna s klaviristom Petrom Stadlenom, ktorý neskôr o tom napísal: „Keď spieval a kričal, pohyboval ramenami a dupal nohami, čím sa pokúšal vyjadriť to, čo nazval významom hudby, s počudovaním som pozoroval, že narábal s tými niekoľkými osamotenými notami, ako by išlo o zvukové kaskády. Neustále sa odvolával na melódiu, ktorá, ako vravel, musí rozprávať ako hovorená veta. Táto melódia spočívala niekedy v najvyšších tónoch pravej ruky a potom po niekoľko taktov bola rozložená medzi ľavú a pravú ruku. Tvaroval ju obrovským množstvom neustáleho rubáta a rozložením akcentov, ktoré sa nijako nedalo predvídať. Ale vždy po niekoľkých taktoch dochádzalo aj k výrazným tempovým zmenám, ktoré mali označovať začiatok 'novej rozprávanej vety'... Príležitostne sa pokúšal naznačiť všeobecnú náladu jednej skladby tým, že kvázi improvisando prvej časti porovnával s jedným Brahmsovým intermezzom alebo scherzový charakter druhej kompozície s Badinériou Bachovej *Suity h mol*, na ktorú, ako vravel, myslel pri komponovaní svojej skladby. Ale spôsob, ktorým táto skladba mala byť interpretovaná, bol vo Webernovej predstave presne stanovený a vôbec nikdy nebol prenechaný chvíľkovej nálade... Ani jedinýkrát sa Webern nedotkol radového aspektu svojich variácií. Aj keď som sa ho na to opýtal, odmietal ma s tým oboznámiť – pretože podľa

neho pre mňa bolo dôležité vedieť, ako sa má skladba hrať, nie ako je urobená."
„Všetko... rozvinúť z j e d i n e j hlavnej myšlienky! – to je najsilnejšia súvislosť... Vždy musí platiť: tematika, tematika, tematika! Zvlášť dôležitú úlohu tu zohrávajú v a r i á c i e..."
„Súvislosť je dokonale zabezpečená základným radom. Je to vždy to isté, iba formy prejavu sú zakaždým iné. Je to príbuzné s Goetheho ponímaním zákonitostí a zmyslu, ktorý spočíva v každom prírodnom jave... V *Metamorfóze rastlín* je celkom zreteľná myšlienka, že všetko musí byť podobné ako v prírode, veď aj tu ide o prejav prírody v špecifickej forme človeka...
Všetko je odvodené zo zvoleného poradia dvanástich tónov a na tomto základe sa odohráva tematika ako predtým. I b a ž e veľkou prednosťou je, že s tematickým prvkom možno narábať oveľa slobodnejšie.
A čo sa prejavuje v tomto postoji? Že všetko je to isté: koreň, stopka, kvet. Podľa Goetheho je to podobné aj so stavcami ľudského tela. Človek má rad chrbtových stavcov, ktoré sú odlišné a predsa rovnaké... Prastavec – prarastlina. A je to Goetheho myšlienka, že rastliny možno vymýšľať až do nekonečna. A to je *zmysel* nášho kompozičného štýlu. A netreba sa obávať, že preto nebude všetko dostatočne rozmanité, lebo *priebeh radu je navždy daný.* (...) *Čoraz širšie zachytávanie ríše tónov a jasnejšie vyjadrovanie myšlienok...*"
Anton Webern

SYLVANO BUSSOTTI (1931, Florencia) je jedným z najmnohostrannejších skladateľov 20. storočia. Vo veku 4 rokov začal hrať na husliach, pred dovŕšením 6 rokov napísal už rad skladieb. Od roku 1940 študoval hru na husliach (Giacomo Maglioni), harmóniu (Roberto Lupi) a klavír (Luigi Dallapiccola) na Konzervatóriu L. Cherubiniho vo svojom rodnom meste. Po prerušení štúdia zapríčinenom vojnovými udalosťami pokračoval v štúdiu kompozície v rokoch 1949-1956 ako samouk a roku 1957 navštevoval kurz kompozície a analýzy u Maxa Deutscha v Paríži. Dôležitejšie pre jeho osobný a umelecký vývoj však boli priateľstvá a kontakty s významnými predstaviteľmi súčasného umenia - s básnikom Aldom Braibantim, Pierreom Boulezom, Johnom Cageom a ď. *Od roku 1958 sa pravidelne zúčastňoval na medzinárodnych hudobných* festivaloch a roku 1962 bol spoluorganizátorom výstavy „Musica e segno", ktorá putovala po rôznych krajinách Európy i v USA. V rokoch 1964-1965 bol hosťom new-yorskej Rockefellerovej nadácie. Roku 1967 získal Cenu All'Amelia Benátskeho biennale, roku 1972 bol hosťom DAAD v Berlíne, a roku 1974 bol odmenený cenou Toscanini d'oggi.
Súbežne s kompozičnou činnosťou bol Bussotti od ranej mladosti aktívny ako maliar a grafik, ktorý vystavoval na idividuálnych aj kolektívnych výstavách v rôznych krajinách, ako herec, filmový, divadelný a televízny režisér (v týchto rôznych funkciách spolupracoval na produkciách vlastných opier i opier Donizettiho, Monteverdiho, Rossiniho, Bizeta, Mozarta, Verdiho i Pucciniho), ako klavirista, ako organizačný pracovník v oblasti kultúry i ako novinár. Bol pedagogicky činný na Akadémii krásnych umení v Aquile (dejiny hudobného divadla), v Miláne (hudobná analýza) a vo Fiesole (kompozícia). Od roku 1965 sa jednou z jeho ťažiskových činností stali hudobnodivadelné predstavenia, kde realizoval svoje osobné tvorivé skúsenosti. Bol umeleckým riaditeľom divadla La Fenice v Benátkach a Pucciniho festivalu v Torre del Lago. Intenzívny záujem o tanec ovplyvnil aj Bussottiho kompozičnú tvorbu a vyústil do príležitostnej choreografickej práce. S. Bussotti získal opakovane ceny Talianskej sekcie ISCM.

Bussottiho mnohostrannosť a nekonformné postoje sa prejavili aj v kompozícii: odmietol radikálny serializmus a skôr sa priklonil ku Cageovým návrhom a riešeniam, nepoznajúc hranice štýlu a obľubujúc priečne rezy najrôznejších, aj mimohudobných skúseností. Jeho výraz siaha od mrazivej abstrakcie po šialenú expresiu, od priamočiarosti textu (napríklad erotických tém) po ezoterickú zložitosť obrazovej notácie, kombinujúc Cageovu lekciu s Burmeisterovou teóriou, snažiac sa o nepredvídateľné evokácie – ako napríklad v niektorých skladbách z *Piatich skladieb pre Davida Tudora*, ktoré sú klavírnou verziou piatich častí Bussottiho azda najvýznamenjšieho diela *Pièces de chair II*.

Výber z diela: *Les petits plaisirs* pre Martenotove vlny (1946-1957), *Tre divertimenti sul nome di Bach* (1948), *Nottetempo con lo scherzo e una rosa* pre hlas a komorný orchester (1954-1957), *Due voci* na text La Fontainea pre soprán, Martenotove vlny a orchester (1958), *Breve* pre Martenotove vlny (1958), *Pièces de chair II*, 14 skladieb pre hlas a klavír/súbor (1958-1960), *Five Pieces for David Tudor* pre klavír (1959), *Sette fogli* pre rôzne komorné obsadenia (1959), *Pour clavier* (1961), *Memoria* pre rozprávača, hercov, sólové hlasy, mužský zbor a orchester (1962), *Fragmentations* pre 2 harfy-1 interpreta (1962), *Torso* pre sóla a orchester (1960-1963), *Mit einem gewissen sprechenden Ausdruck* pre komorný orchester (1963), *Rara* (*eco sierologico*), rôzne verzie (1964-1967), *La passion selon Sade,* komorné mystérium-hra (1965-1969), *Cinque frammenti all'Italia* pre rôzne vokálne obsadenia (1967), *Marbre* pre sláčiky a obligátny spinet (1967), *Rara Requiem* pre sóla, vokálne sexteto, gitaru, violončelo, dychový orchester, klavír, harfu, bicie nástroje na rôzne texty (1969-1970), *Lorenzaccio*, romantická melodráma (1972), *Bergkristall*, balet (1974), *Oggetto amato*, balet (1976), *Winnie dello sguardo* podľa Becketta (1978), *Le Bal Miró*, antológia pre orchester, 1. suita a 2. suita (1980-1981), *Le stanze di Azoth*, materiály pre rozhlasové spracovanie (1981), *Nympheo*, zápisník pre video operu/koncertné čítanie (1984), *Voliera*, improvizácia a zápisy re klavír a 10 inštrumentalistov s bielymi hlasmi (1986-1989), *Le Bagatelle da camera* (1957-1988), *Il catalogo è questo I, II, III, IV* (1976-1991), *La Maestà* pre 191 interpretov (1972-1991), *Nuit du Faune*, koncert pre orchester s básňami a s postavsmi (1990-1991), *Nuovo scenario a Lorenzaccio* pre soprán. tenor, herca s gitarou a veľký symfonický orchester (1993),

Texty (výber): „Note sui Piano Pieces for David Tudor" (1964), „Due potscritti" (1965), „20 appunti di scena per La passion selon Sade (1965), „Theodor W. Adorno, l'extra a la linea della vita (1967) – všetko in *Marcatre*; „Il gioco e la musica" – in: *Almanaco letterario Bompiani 1966*.

LOUIS ANDRIESSEN (1939, Utrecht) študoval kompozíciu u svojho otca Hendrika Andriessena a neskôr u Kees van Baarena na Kráľovskom konzervatóriu v Den 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 magnetofón a klavír (1972-74), *Il Duce,* mg pás (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 sorpán, 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, maribmu, gitaru a klavír (1991), *Lacrimosa* pre 2 fagoty (1991), *M is for Man, Music, Mozart*, hudba k filmu P. Greenewaya (1991).

„***Registers*** pre klavír sú napísané v priestorovej notácii: dĺžka tónov a pomlčiek je určená dĺžkou notovej osnovy na papieri. Jeden centimeter zodpovedá zväčša jednej sekunde. Výška je udaná približne. Klavirista môže slobodne voliť tóny, ale rešpektuje udanú výšku. *Registers* sú viac „pokynom k akcii" ako kompozíciou. „Preklad" do normálnej notácie, s výnimkou pre študijné účely, by znamenal konflikt s povahou skladby. Použitá notácia má ponietiť interpreta k impulzívnej aktivite, ktorá môže mať jasne emocionálny, vášnivý charakter. Je možné hrať viac nôt, než je napísaných. Skladbu možno hrať aj v rýchlejšom tempe než aké je udané. Notácia nemá obmedzovať hráča; v skutočnosti má povzbudiť pianistickú akciu." Louis Andriessen

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913-1994) 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. Lutoslawského 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. Vladimír Godár

Výber z diela: *Lacrimosa* pre soprán a organ (1937), *Symfonické variácie* pre orchester (1938), *Variácie na Paganiniho tému* pre 2 klavíry (1941), *Melodie ludowe* pre klavír (1945), *1. symfónia* (1941-1947), *Uwertura smyczkowa* (1949), *Malá suita* pre komorný orchester (1950), *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), *Lancuch I* pre komorný orchester (1983), *Partita* pre husle a klavír (1984), *Lancuch II*, dialóg pre husle a orchester (1985), *Lancuch 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).

„'Folklórne' diela vznikali akoby v zátvorkách, mimo mojich hudobných hľadaní, hoci som v tomto smere pracoval asi desať rokov. Chcem sa pri nich pristaviť podrobnejšie, lebo v rozličných publikáciách sa na túto tému vyslovilo veľa nepravdy. Nedávno som poskytol istému americkému muzikológovi interview, v ktorom som sa usiloval upresniť omyly a nepresnosti práve v súvislosti s 'folklórnym' obdobím. Koncertné programy často uvádzajú, že ma 'nútili' zaoberať sa folklórom, že to 'žiadala moc' a podobné hlúposti... Harmóniou som sa zaoberal už veľa rokov. Obdobie hľadania je pre každého skladateľa osobitým obdobím. Napríklad, keď Schönberg vytváral dodekafóniu, osem rokov nekomponoval. Takýto postoj mi však bol cudzí. Nebol by som vedel taký dlhý čas nepísať a len rozmýšľať o systéme výškovej organizácie tónov. Musím komponovať, patrí to k môjmu temperamentu. Písal som v tých rokoch veľa hudby, takpovediac pre široké použitie, najmä pre hudobné školy. Patria sem ľahké skladby pre klavír ***Ľudové melódie*** (1945), sprievod ku koledám, detské piesne, ľahké skladbičky pre súbory ako napríklad *Malá suita* a podobne. Použil som tu folklór – a vždy s určitým cieľom. Povedzme, v klavírnom cykle *Ľudové melódie* sa folklórne témy uvádzajú takmer v nezmenenej podobe, ale harmonicko-kontrapunktický sprievod sa nepodriaďuje logike melosu. Harmónia alebo kontrapunkt úplne zmenili obsah prostého diatonického ľudového materiálu. Tak vznikal určitý štýl, ktorého podstatou je, že sa prosté diatonické témy 'snúbia' s netonálnou harmóniou. Ostatne, možno by sa dala nazvať aj tonálnou, ale nie v tradičnom zmysle, lebo sa neriadila logikou harmonických funkcií vyplývajúcich z melódie..." Witold Lutosławski

GYÖRGY LIGETI (1923, Dicsöszentmárton/Tyrnaveni, Rumunsko). Študoval na konzervatóriu v Kolozsvári/Cluji a súkromne u Pála Kadosu v Budapešti. Po vojne zavŕšil štúdium kompozície na Vysokej hudobnej škole 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 vysokej škole v Budapešti. 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, etc.).
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: *Musica Ricercata*, 11 skladieb pre klavír (1951/53), *Šesť bagatel* pre dychové kvinteto (1953), *1. sláčikové kvarteto „Métamorphoses nocturnes"* (1953-54), *Éjszaka (Noc), Reggel (Ráno)* pre zbor (1955), *Glissandi*, mg pás (1957), *Artikulácia*, mg pás (1958), *Apparitions* pre orchester (1958-59), *Atmosphères* pre orchester (1961), *Fragment* pre komorný orchester (1961/1964), *Trois bagatelles* pre klaviristu (1961), *Poème symphonique* pre 100 metronómov (1962), *Volumina* pre organ (1962), *Aventures* a *Nouvelles Aventures* pre 3 spevákov a 7 inštrumentalistov (1963-65), verzia hudobnodramatická (1966), *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), *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), *Le Grand Macabre*, opera v 2 dejstvách (1974-77), *Monument-Selbstportrait-Bewegung*, 3 skladby pre 2 klavíry (1976), *Hungarian Rock* pre čembalo (1978), *Passacaglia Ungherese* pre čembalo (1978), *Hungarian Etudes* 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).
Trois bagatelles patria ku skupine skladieb, ktoré sú produktom Ligetiho záujmu a zároveň odporu voči happeningu. Ak *Fragment* pre komorný orchester je sebapersiflážou, potom *Tri bagately* sú satirou na Cageovu školu a *Poème symphonique* pre 100 metronómov je ironickým obrazom vzťahu skladateľa, interpreta a poslucháča vo svete mechanickej a elektronickej hudby.

ZYGMUNT KRAUZE —> s. 12
„***Stone Music*** sa hrá na klavírnych strunách pomocou kameňov a kovových tyčí. Napriek použitiu týchto materiálov je hudba jemná a zvuk delikátny. Kamene určitého tvaru a váhy sa pozorne uložia na struny klavíra, ktoré sa potom rozochvievajú. Súčasne sa kovovými tyčami hrajú na strunách rôzne tremolandi. Táto technika poskytuje bohaté možnosti zvuku a farby, ktoré sú presne kontrolovateľné.
Myšlienka použiť kamene ma napadla počas skúšok s Warsztatom muzycznym začiatkom 60-tych rokov. Na predvedenie skladieb, ktoré nešpecifikovali nástrojové obsadenie, sme hľadali nové zvuky. Vždy som mal zbierku kameňov, tak som z nej jeden vzal a položil na struny klavíra. Začal sa chvieť a sám hrať. To bol začiatok. Rovnakú techniku hry na klavírnych strunách som použil v *Arabesque* pre klavír a komorný orchester (1983).
Roku 1972 vyrobilo Dokumentárne filmové štúdio vo Varšave film s názvom *Stone Music* (Kamenná hudba) v réžii Stefana Szlachtycza, ktorý presne sleduje vývoj kompozície. *Stone Music* sa interpretuje so zosilňovačom." Zygmunt Krauze

„***Gloves Music*** je hudobno-divadelná skladba, na ktorú sa treba pozerať i počúvať ju. Klavirista v nej má na rukách rukavice, aby mohol robiť rôzne glissandá na klavíri a pohyby okolo neho. Skladba ukazuje starého klaviristu sotva schopného ešte hrať. Napriek tomu vytrvá. Snaží sa hrať, ale nejde to. Nakoniec zahodí rukavice a zmizne z pódia. Pre niektorých to je zábavné. No pre klaviristu toto gesto znamená koniec kariéry.
Gloves Music bolo dvakrát sfilmované, najprv roku 1974 Dokumentárnym filmovým štúdiom vo Varšave (réžia Stefan Szlachtycz) a roku 1989 Poľskou televíziou (réžia Andrzej Kostenko)." Zygmunt Krauze

SOBOTA
8. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30

ENSEMBLE
MUSICA TEMPORALE

Bernd Brückner klarinet, saxofón
Michael Pietsch trúbka
Jörg Scheide pozauna
Rudi Bauer bicie nástroje
Wilhelm Bruck a.h. gitara, banjo, basová gitara
Heinrich Martin čelesta, harmónium, klavír
Christiane Wüstneck viola
Benjamin Schwarz violončelo

ALICJA MOUNK dirigentka
SIGUNE VON OSTEN soprán

GOETHE-
INSTITUT

Koncert sa koná s láskavou podporou Goethe-Institutu Bratislava

ADRIANA HÖLSZKY
Avance (1997)
Impulsions mécaniques pre
klarinet, pozaunu, violončelo
a klavír

FREDERIC RZEWSKI
Coming Together (1971)
pre recitátora a súbor

P R E S T Á V K A

HANS WERNER HENZE
El Rey de Harlem (1979)
pre hlas a inštrumentálny súbor

ADRIANA HÖLSZKY (1953, Bukurešť), študovala v rokoch 1959-1969 hru na klavíri na Hudobnom lýceu v Bukurešti, v rokoch 1972-1975 kompozíciu a klavír u Stefana Niculescu. Od roku 1976 žije v Nemecku, kde 1977-1980 študovala kompozíciu na vysokej škole v Stuttgarte u Milka Kelemena a klavírnu komornú hudbu u Güntera Lauegka (absolvovalsa roku 1982). Bola členkou Lipatiho klavírneho tria. V rokoch 1978-1984 navštevovala Medzinárodné prázdninové kurzy pre Novú hudbu v Darmstadte. V rokoch 1980-1989 vyučovala hudobnú teóriu a sluchovú výchovu na vysokej škole v Stuttgarte, roku 1980-1981 bola spoluorganizátorkou skladateľskej skupiny „Neue Musik kommentiert". Od roku 1997 je profesorkou a vedúcou skladateľskej triedy na Vysokej hudobnej a divadelnej škole v Rostocku. Adriana Hölszky je nositeľkou početných cien a vyznamenaí, získala rad významných štipendií (skladateľská súťaž Valentino Bucchi, Rím, Academia Musicale Chigiana, Siena, Gaudeamus – kompozičná cena, Brahmsovská podporná cena, podporná cena J. V. Stamica, vyznamenanie mesta Stuttgart, rôzne štipendiá a pod. Zoznam premiér skladateľkiných diel svedčí o živom záujme organizátorov i verejnosti o jej opernú aj inštrumentálnu tvorbu.

Výber z diela: *Pulsationen II, Omaggio a Michelangelo* (1980), *Space* (1981), *Innere Welten* (1981), *Intarsien III* (1984), *Bremer Freiheit*, opera (1987), *Immer Schweigender...und wieder Dunkel, Klangwerke* (1988), *Lichtflug* (1989), *Die Wände*, opera (1994), *Tragödia – Der unsichtbare Raum* (1996), *Der Aufstieg der Titanic – Operatte* (1996), *Avance - Impulsions mecaniques* pre klarinet, pozaunu, violončelo a klavír (1997).

„Dielo ***Avance – Impulsions mécaniques*** vzniklo na objednávku hudobnodivadelnej tvorivej dielne Hessenského štátneho divadla vo Wiesbadene. Jeho titul poukazuje na názov súboru, ktorému je venované. Rozhodujúcu úlohu v ňom hrajú transformácie zvukových farieb rôznych zoskupení impulzov. Napriek viac alebo menej pravidelnému priebehu zvukových udalostí je dôležitým aspektom diela nepredvídateľnosť pružného zmnožovania a redukcie makrozvuku." **Adriana Hölszky**

FREDERIC RZEWSKI (1938, Westfield, Massachusetts) začal študovať hudbu u Charlesa Mackeyho v Springfielde, následne u Waltera Pistona, Rogera Sessionsa a Miltona Babbita na Harvardskej univerzite a na Princeton univerzite. Roku 1960 odišiel do Talianska, kde študoval u Luigiho Dallapiccolu a stretol Severina Gazzelloniho, s ktorým realizoval niekoľko koncertov, čím začal svoju kariéru interpreta novej klavírnej hudby. Priateľstvo s Christianom Wolffom a Davidom Behrmanom a zoznámenie (prostredníctvom Wolffa) s Johnom Cageom a Davidom Tudorom výrazne ovplyvnilo jeho vývoj v kompozícii i v interpretácii. Uprostred 60-tych rokov založil v Ríme spolu s Alvinom Curranom a Richardom Teitelbaumom skupinu MEV (Musica Elettronica Viva), ktorá sa čoskoro stala známou svojou priekopníckou prácou v live electronic a v improvizácii. Spojením predstaviteľov avantgardy z oblasti klasiky a jazzu (ako napríklad Steve Lacy a Anthony Braxton) vytvorila skupina MEV hudobnú estetiku spontánneho kolektívneho procesu, estetiku, o ktorú sa delila s inými experimantálnymi skupinami toho istého obdobia (napríklad Living Theatre a Scratch Orchestra).

Skúsenosť so skupinou MEV sa odráža v Rzewského kompozíciách z konca 60-tych a začiatku 70-tych rokov, v ktorých kombinoval prvky čerpané rovnako zo sveta písanej ako aj improvizovanej hudby (*Les Moutons de Panurage, Coming Together*). V prie-

behu 70-tych rokov experimentoval s formami, v ktorých pracuje so štýlom a jazykom ako s prvkami štruktúry; najznámejším dielom tohto obdobia je *The People United Will Never Be Defeated!* – 50-minutový súbor klavírnych variácií. V niekoľkých skladbách pre väčšie súbory napísaných v rokoch 1979-1981 sa odráža skladateľov návrat k experimentálnej a grafickej notácii (*Silence des Espaces Infinis, The Price of Oil*), kým väčšina diel z 80-tych rokov využíva nové spôsoby používania dvanásťtónovej techniky (*Antigone-Legend, The Persians*). V mladších dielach možno pozorovať spontánnejší prístup ku kompozícii (*Whandgoodles, Sonata*). Rzewského doteraz najrozsiahlejším dielom je *The Triumf of Death* (1987/1988), dvojhodinové oratórium na upravené texty Petra Weissa z roku 1965 *Die Ermittlung.*
Rad Rzewského skladieb je zaznamenaných na CD viacerých značiek (ART Records, Vanguard, Nonesuch, Hungaroton, Opus One, Oppens for Music & Art, OO Records, Music & Arts).
Jeho najnovším dielom je *The Road*, 2 1/2 hodinový „román" pre klavír; *Scratch Symphony* na pamiatku Corneliusa Cardewa zaznela na festivale v Donaueschingene t.r. Rzewski vyučoval od roku 1983 kompozíciu na Kráľovskom konzervatóriu v Liège, pedagogicky pôsobil aj na Yale School of Music, na univerzite v Cincinnati a v Bufallo, na California Insititute of Arts a na Kalifornskej univerzite v San Diegu, na Mills College, na Kráľovskom konzervatóriu v Den Hague, na Hochschule der Künste v Berlíne a na Hochschule für Musik v Karlsruhe.

Výber z diela: *Les Moutons de Panurage, Coming Together* (1971), *The People United Will Never Be Defeated!*, klavírne variácie, *Silence des Espaces Infinis, The Price of Oil, Antigone-Legend, The Persians, Whandgoodles, Sonata, The Triumf of Death* (1987/1988), *The Road* pre klavír, *Scratch Symphony* (1997).

Dielo ***Coming Together*** vzniklo v novembri a decembri roku 1971 ako odpoveď na historickú udalosť. V septembri toho roku sa vzbúrili väzni štátnej väznice v Attica, New York, a získali kontrolu nad časťou tejto inštitúcie. Ich najdôležitejšou požiadavkou bolo dosiahnuť, aby sa uznalo ich právo „byť považovanými za ľudské bytosti". Po niekoľkých dňoch neplodných vyjednávaní guvernér Nelson Rockefeller nariadil štátnej polícii, aby sa násilím opäť zmocnila väznice, argumentujúc, že je ohrozený život strážcov, ktorých väzni držali ako rukojemníkov. V nasledujúcom násilí bolo zabitých 43 osôb, vrátane niekoľkých rukojemníkov a ešte oveľa viac ich bolo zranených. Jedným z mŕtvych bol Sam Melville, väzeň, ktorý hral v organizácii vzbury významnú úlohu.
Na jar 1971 napísal Melville jednému priateľovi list, v ktorom popisoval svoju skúsenosť s plynutím času vo väzbe. Po jeho smrti bol list uverejnený v časopise Ramparts. Keď som si ho prečítal, bol som dojatý poetickou kvalitou textu i jeho záhadnou ironiou. Čítal som ho vždy znovu a znovu. Zdá sa, že som sa snažil zachytiť pocit fyzickej prítomnosti pisateľa a zároveň odomknúť skrytý zmysel jednoduchého, no dvojznačného jazyka. Akt čítania a znovučítania ma priviedol k myšlienke zhudobnenia. Ide o nasledujúci text:
'Myslím si, že kombinácia veku a väčšieho zbližovania je zodpovedná za rýchlosť plynúceho času. Je tomu teraz šesť mesiacov, a môžem ti povedať, že naozaj málo období môjho života prebehlo tak rýchlo. Som vo vynikajúcom fyzickom a emocionálnom stave. Nepochybne mám pred sebou tajuplné prekvapenia, ale cítim sa bezpečne a som pripravený. Tak ako milenci v časoch krízy stavajú proti sebe svoje city, aj ja zaobchádzam so svojím okolím. Uprostred ľahostajnej brutality, nepretržitého hluku, ex-

perimentálneho chemického zloženia potravy, šialenstva stratených mužov môžem konať jasne a zmysluplne. Som rozvážny, niekedy vypočítavý, málokedy využívajúc teatrálnosť, iba ak testujem reakcie druhých. Veľa čítam, cvičím, rozprávam sa so strážcami a s väzňami, hľadajúc nevyhnutný smer svojho života.'

HANS WERNER HENZE (1926, Gütersloh) študoval od roku 1942 hudbu v Braunschweigu, roku 1944 bol povolaný do armády, kde sa v rámci možností i služobných povinností (výroba propagandistických filmov) venoval hudbe a kompozícii (o.i. zhudobnil celý rad básní „dekadentného" básnika Trakla). Po návrate a krátkom britskom väznení sa prechodne zamestnal ako divadený korepetítor v Bielefelde, no už roku 1946 sa rozhodol ukončiť svoje hudobné štúdiá na Inštitúte pre cirkevnú hudbu v Heidelbergu, kde sa stal na dva roky žiakom Wolfganga Fortnera, ktorému vďačí za dôkladnú znalosť tradičných kompozičných metód, prísnej harmónie a kontrapunktu, ale aj za prienik do sveta súčasnej hudby. V rokoch 1947-1952 sa zúčastnil na Darmstadtských letných kurzoch a pokračoval v štúdiách u René Leibowitza v Paríži. Roku 1953 sa natrvalo usadil v Taliansku, no pôsobil v rôznych európskych a zámorských štátoch: viedol kompozičné kurzy na Mozarteu v Salzburgu (1962-1967), na Kube (1969-1970) a od roku 1980 bol riadnym profesorom na Hochschule für Musik v Kolíne. Je umeleckým riaditeľom Accademia Filarmonica Romana, zakladateľom Cantiere Internazionale d'Arte v Montepulciano (Toskana), Mürztaler Kunstwerkstatt v Mürzzuschlagu (Štajersko, od roku 1981) a Biennale Divadla Novej hudby v Mníchove (od roku 1988). Je nositeľom početných cien a vyznamenaní - Bachovej ceny mesta Hamburg, Hudobnej ceny Ernsta von Siemensa, ceny Medzinárodného divadelného ústavu, nositeľom čestného doktorátu univerzity v Edinburghu, čestným členom American Academy and Institute of Arts and Letters, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung a ď. Od roku 1987 je profesorom kompozície na Royal Academy of Music v Londýne. Roku 1991 mu udelili Veľký kríž za zásluhy a Rad za zásluhy o Spolkovú republiku Nemecko.

H. W. Henze patrí nesporne medzi najkomplexnejších i najúspešnejších skladateľov 20. storčia. Prešiel neraz kontroverzným osobnostným i skladateľským vývojom, siahajúcim od záľuby zakázaných autorov v mladosti (najmä spisovateľov) v období fašizmu, cez dlhoročné priateľstvo s Ingeborg Bachmannovou až po aktívny príklon k marxizmu a k socialistickej revolúcii koncom 60-tych rokov, v oblasti hudby od celoživotného očarenia Mozartom cez nadšenie i zavrhnutie Schönberga, záľubu i používanie starých hudobných foriem i citácií, inšpiráciu Mahlerom až po „socialisticky" a revolučne naladené diela. Početnosť kompozícií, použitých žánrov a druhov, kde nechýba azda žiadna z inštrumentálnych, vokálnych či hudobnodramatických možností tvarovania hudobného materiálu, ako aj schopnosť i vôľa osloviť poslucháča-súčasníka zaraďujú Henzeho medzi jedinečné osobnosti hudby 20. storočia. K základným charakteristikám jeho osobnostných čŕt i hudobnej tvorby patrí vysoká miera slobody, technickej virtuozity, dramatického cítenia, ale aj šťastná symbióza severného (nemeckého) a južanského (talianskeho) ducha.

Výber z diela: opery – *Das Wundertheater* (1948/1964), *Boulevard Solitude* (1951), *König Hirsch* (1952-1955), *Der Prinz von Homburg* (1958), *Elegie für junge Liebende* (1959-1961/1988), *Der junge Lord* (1964), *Die Bassariden* (1965), *Morality*, scénická kantáta (1967), *Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer* (1971), *La Cubana oder Ein Leben für die Kunst* (1973),

We Come to the River (1974-1976), *Pollicino* (1979/1980), *Die englische Katze* (1980/1983), *Il ritorno d'Ulisse in patria*, rekonštrukcia Monteverdiho opery (1981), *Ödipus der Tyrann oder Der Vater vertreibt seinen Sohn und schickt die Tochter in die Küche* (spolu s H. J. von Bosem, S. Holtom a D. Langom, 1983), *Das verratene Meer* (1986-1989); balety – *Maratona* (1956), *Undine* (1956/1957), *Tancredi* (1964), *Orpheus* (1978(1986); inštrumentálne a vokálnoinštrumentálne diela – 7 symfónií (1947, 1949, 1949-1950, 1955, 1962, 1969, 1982-1984), 5 sláčikových kvartet (1947, 1952, 1975-1976, 1976, 1976), 2 husľové koncerty (1947, 1971), 2 klavírne koncerty (1950, 1967), *Concerto per il Marigny* pre klavír a 7 nástrojov (1956), *Nachtstück und Arien* pre soprán a veľký orchester (1957), *Kammermusik 1958* pre tenor, gitaru a 8 sólových nástrojov (1958), *Sonata per archi* (1957-1958), *Antifone* pre orchestra (1960), *Novae de infinito laudes*, kantáta (1962), *Los Caprichos* pre orchester (1963), *In memoriam: „Die weisse Rose"* pre dychové nástroje a sláčikové kvarteto (1965), *Doppio concerto per oboe, arpa ed orchestra* (1966), *Musen Siziliens*, koncert pre zbor, 2 klavíry, dychové nástroje a tympány (1966), *Versuch über Schweine* pre hlas a komorný orchester (1968), *Telemanniana* pre orchester (1967), *Das Floss der Medusa*, oratórium (1968), *El Cimarrón*, recital pre štyroch hudobníkov (1969-1970), *Compases para preguntas ensimismadas* pre violu a 22 nástrojov (1971), *Heliogabalus Imperator* pre veľký orchester (1971-1972), *Voices*, zbierka piesní pre 2 hlasy a inštrumentálne skupiny (1973), *Tristan*, prelúdiá pre klavíry, orchester a elektronické zvuky (1973), *Concert Suite „Katharina Blum"* pre komorný orchester (1975), *Il Vitallino radoppiato*, husľový koncert (1977), *Aria de la Folia española* pre orchester (1977), *Barcarola per grande orchestra* (1979), *Arien des Orpheus* pre gitaru, harfu, čembalo a sláčiky (1979), *Le Miracle de la Rose* pre klarinet, čembalo a 18 hudobníkov (1981), *Orpheus Behind the Wire* pre zbor a cappella (1981-1983), *Liebeslieder* pre violončelo a orchester (1984-1985), *Fandango* pre orchestr (1985), *An eine Äolsharfe* pre gitaru a 15 sólových nástrojov (1985/1986), *Allegro brillante per grande orchestra* (1987-1989), *La selva incantata*, aria a rondo pre orchester (1990), *Die Abenteuer des Don Chisciotte*, suita podľa Paisiellovej opery (1990, arr. pre dychový orchester: N. Studnitzky).

Podtitulom „imaginárne divadlo", ktorý poukazuje na plynúce hranice žánrov, označil Hans Werner Henze doteraz dve diela, ktoré sa svojím obsadením zaraďujú medzi hudbu komornú: *El Rey de Harlem* pre spevný hlas a malý inštrumentálny súbor z roku 1979 a *Le Miracle de la Rose*, koncert pre jedného klarinetistu a trinástich hráčov z roku 1981. Pravda, určitú vizualizáciu považuje Henze za plne prípustnú. Pre koncertné predvednie diela *El Rey de Harlem* preto navrhuje, aby sa používali svetelné efekty a aby speváčka vystúpila s aj opticky pôsobivým mikrofónom, čím sa cielenejšie vzbudí asociácia blízkosti harlemských krčiem, ktoré sú vo zvuku veľmi prezentné. Odhliadnuc však od takého zviditeľneného divadla sa inscenácia odohráva primárne imaginárne, t.j. v tónoch.
Podkladom oboch diel je text. Na hudobné objasnenie týchto tém mu slúži najsamprv inštrumentácia, pochádzajúca zo sféry jazzu (klarinet, sopránový, barytónový saxofón, trúbka, tenorová pozauna, vibrafón, bicie nástroje) a latinskoamerického folklóru (maracas, bongo, steel drum). Henze si to všetko predstavuje ako scénu v tmavom podzemí, ako v pivnici, v ktorej sa hráva jazz, jazz plný útlaku a divokosti, ktorý chce neustále vybuchnúť... Henze však vytvára spätosť s básňou aj prostredníctvom formy,

a to tým, že zachováva Lorcovo členenie, čoho výsledkom je štvorčasťovosť prerušená inštrumentálnymi úsekmi. Po mohutne nastupujúcej prvej časti sa začína druhá časť, ktorá uchopí pojem „noc", veľmi pokojne, kým začiatok tretej časti charakterizuje pätnástsekundová generálna pauza, znázorňujúca „ticho", v ktorom v dôsledku pedalizácie iba doznieva dozvuk predchádzajúceho inštrumentálneho úseku. Štvrtá časť sa začína pochodovo. Okrem týchto znázornení skladateľ narába aj so zakódovanými jazykovými vzťahmi – s „hudobnými znakmi", ako to nazýva, s pomocou ktorých necháva vnikať svoju intepretáciu básne „pod kožu"... Henze k tomu volí veľmi rozšírený princíp prenosu písmen do tónov, v čom je najznámejším príkladom šifra B-A-C-H. Henze však nepostupuje podľa tohto vzoru, ktorý prisudzuje písmenám rovnaké tóny, ale rozdeľuje tóny chromaticky stúpajúc podľa abecedy, začínajúc na tóne *c*. V motivickom tvare však tieto Henzem spomínané znaky nemožno tak ľahko poznať, lebo ich rozmanito rytmizuje, transponuje a inštrumentuje. Najľahšie postrehnuteľné sú azda symboly pre „Harlem" a „El Rey". (Nicole Kurman)

Dielo ***El Rey de Harlem***, imaginárne divadlo pre spevný hlas a malý inštrumentálny súbor, vzniklo roku 1979. Báseň Garcia Lorcu je víziou Harlemu, preniknutou desivými obrazmi neustáleho ponižovania čierneho newyorského proletariátu, odcudzenia v tejto ahistorickej a akultúrnej brutalite, v ktorej sú títo ľudia odsúdení na vegetovanie. Z básne vyžaruje podprahový tón vzbury, ako aj predstava ozbrojeného boja, slobody. – *Pokúsil som sa zvýrazniť tieto témy hudbou. Zvukový svet Manhattanu a Afriky sa navzájom prekrývaju. Moderná doba so starým svetom čarodejníkov, kráľov a rodových kultúr. Od formy básne závisí forma jednotlivých častí, ktoré sú od seba oddelené inštrumentálnymi úsekmi. Tieto úseky tvoria materiál pre spievané časti, asi na spôsob inštrumentálnych častí v madrigalovej hudbe renesancie. Niekoľko pojmov z básne, napríklad Rey, Harlem, voz, negros, muchedumbre, cocodrilos, noche majú svoj hudobný znak a vždy znovu sa vracajú, keď sa zjaví niektorý z týchto pojmov alebo myšlienka patriaca do jeho sféry.*"

Hans Werner Henze

Federico García Lorca
ODA AL REY DE HARLEM

Con una cuchara,
arrancaba los ojos a los cocodrilos
y golpeaba el trasero de los monos.
Con una cuchara.

Fuego de siempre dormía en los pedernales
y los escarabajos borrachos de nís
olvidaban el musgo de las aldeas.

Aquel viejo cubierto de setas
iba al sitio donde llorabanlo negros
mientras crujía la cuchara der rey
y llegaban los tanques de agua podrida.

Las rosas huían po los filos
de las últimas curvas del aire,
y en los montones de azafrán
loa niños machacaban pequeñas ardillas
con una rubor de frenesí manchado.

Federico Garcia Lorca:
Óda na krále Harlemu

Se lžicí v ruce
vydloubával krokodýlům oči
a bubnoval na zadky opic.
Se lžicí v ruce.

Odvěký oheň vyspával v křemenech
a skarabeové opilí anýzem
zapomínali na vsi a na jejich mech.

A onen stařec pokrytý štětinami
šel na to místo, kde negři naříkali,
zatím co králova lžíce skřípala dál
a plno bylo tanků shnilé vody.

Prchaly růže všemi směry
posledních větrných závanů
a v celých kupách šafránu
trápila děcka malé veveřičky,
až zrudla ukoptěnou horlivostí.

Es preciso cruzar les prentes
yy llegar al rubor negro
para que el perfume de pulmón
nos golpes las sienes con su vestido
de caliente piña.

Je zapotřebí přejít mosty,
dostat se ke studu negra,
aby ta vůně po vzdechu
zatepala nám v spáncích, převlečena
za rozpálené ostny.

Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente
a todos los amigos de la mazana y de la arena,
y es necesario dar con los puños cerrados
a las pequeñas judias que tiemblan llenas de burbujas,
para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre,
ôara que los cocodrilos duerman en largas filas
bajo el amianto de la luna,
y para que nadie dude de la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las
cacerolas de las cocinas

Je třeba zabít plavého prodavače ohnivé vody
a s ním i všechny přátelé písku a jablek
a nezbytně je nutné udeřit zatatou pěstí
na židovičky chvějící se a plné bublin,
aby král Harlemu zazpíval se svým davem,
aby si krokodýlové zdřímli v předlouhé řadě
pod asbestovou tváří luny,
a nikdo aby nepochyboval o nekonečné kráse
kuchyňských kastrolů a struhadel, pánví a oprašo-
vaček.

!Ay Harlem! Ay Harlem! Ay Harlem!
!No hay angustia comparable dentro tus ojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate sordomuda en la penumbra,
a tu gran rey prisionero con un traje de conserje!

Ó Harleme! Harlem, ó Harlem!
Pražádná úzkost nerovná se tvým očím utýraným,
tvé krví zachvácené třasem ve tmách a v zapomnění,
tvé síle rudé po granátech a hluchoněmé v pološeru,
velkému králi tvému, v šatech po vrátném vězněnému!

Tenía la noche una hendidura
y quietas salamandras de marfil.
Las muchachos se desmayaban
en la cruez del desperezo.

Noc byla puklá, škvíru v sobě měla
a znehybnělé mloky ze sloni.
Americká děvčata těhotněla,
dětmi a penězi vzdouvaly se jim životy
a mládenci ztráceli vědomí,
zívnutím ukřižováni.

Ellos son.
Ellos sonlos que beben el *whisky* de plata
junto a los volcanes
y tragan pedacitos de corazón,
por las heladas montañas del oso.

Hle, to jsou, co stříbrnou whisky pijí,
smíchanou se sopkami,
a kousky srdce zhltnout dovedou
na zledovělých horách pohrdání.

Aquella noche el rey de Harlem,
con una durísima cuchara
arrancaba los ojos a los cocodrilos
y golpeaba el trasero de los monos.
Coon una cuchara.
Los negros lloraban confundidos
entre paraguas y soles de oro,
los mulatos estiraban gomas, ansiosos de llegar al
torso blan co,
y el viento empañaba espejos
yx quebraba las venas de los bailarines.

Král Harlemu za této noci
svou krutě neúprosnou lžicí
vydloubával krokodýlům oči
a bubnoval na zadky opic.
Neúprosnou lžicí.
Plakali negři zahanbení
zpod sluncí ze zlata, zpod deštníků,
mulati žehlili si parádu, toužíce odhaliti
bílé torso,
a vítr zatemňoval zrcadla,
pouštěje žilou tanečníkům.

Negros,, Negros, Negros, Negros.

Negři. Negři. Negři. Negři.

La sangre no tiene puertas en vnestra noche boca arriba.
No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,
viva en la espina del puñal y en el pecho de los pai-
sajes,
bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna de
cáncer.

Krev nemá dveří z té vaší noci sražené k zemi.
Zahynul stud. Je zuřivá krev. krytá jen pletí,
krev oživlá na hrotech dýk a kolotající krajinám
v hrudi,
sevřená v kleštích, v trnitém klestí rakovinou stižené
luny.

Sangre que busca por mil caminos muertes enhari-
nadas y ceniza de nardo,
cielos yertos en declive, donde las colonias de planetas
rueden por las playas con los objetos abandonados.

Krev, jež sa shání cestou necestou po smrti bílých
a popelu z lilií
a po nebesích kosých a ztuhlých, kde se kolonie planet
s opuštěnými předměty po plážích koulejí.

Sangre que mira lenta con el rabo del ojo,
hecha de espartos exprimidos, néctares de subterráneos.
Sangre que oxida el alisio descuidado en una huella
y disuelve a las mariposas en los cristales de la ventana.

Es la sangre que viene, que vendrá
per los tejados y azoteas, por todas partes,
para quemar la colorofila de las mujeres rubias,
para gemir al pie de las vamas ante el insomnio de
los lavabos
y estrellarse en una aurora de tabaco y bajo amarillo.

Hay que huir,
hir por las esquinas y encerrarse en los últimos
pisos,
porque el tuétano del bosque penetrará por las rendijas
para dejar en vuestra carne una leve huella de eclipse
y una falsa tristeza da guante desteñido y rosa química.

Es por el silencio sapientísimo
cuando los camareros y los cocineros y los que limpian con la lengua
las heridad de los millonarios
buscan al rey por las calles o en los ángulos del salitre.

Un viento sur de madera, oblicuo en el negro fango.
escupe a las barcas rotas y se clava puntillas en los hombros;
colmillos, girasoles, alfabetos
z una piła de Volta con avispas ahogadas.

El olovido estaba expresado por tres gotas de tinta
sobre el monóculo,
el amor por un solo rostro invisible a flor de piedra.
Nédulas y corolas componéan sobre las nubes
un desierto de tallos sin una sola rosa.

A la izquierda, a la derecha, por el Sury por el Norte,
se levanta el muro impasible
para el topo, la aguja del agua.
No busquéis, negros, su grieta
para hallar la máscara infinita.
Buscad el gran sol del centro
hechos una piña zumbadora.
El sol que se desliza por los bosques
seguro de no incontrar una ninfa,
el sol que destruye números y no ha cruzado nunca
un sueño,
el tatuado sol que baja por el rio
y muge seguido de caimanes.

Negros, Negrosa, Negros, Negros.

Jamás sierpe, ni cebra, ni nula
palidecieron al morir.
El leñador no sabe cuándo espiran
las clamorosos árboles que corta.
Aquardad bajo la sombra vegetal de vuestro rey

Krev, jež se dívá pomalu koutečkem oka,
vylisovaná ze stébel ostřic a z nektaru podzemí,
okysličující pasát, navátý v ztracených stopách,
a rozpouštějící motýly v každé tabuli okenní.

Toť křev, která přijde a jež přichází
po střechách, po terasách, všemi směry
vypáli chlorofyl ze světlovlasé ženy,
zasténa u nohou lože před koupelnami beze spánku
a rozprsknout se v ranní zoře ze žlutého tabáku
a braku.

Teď už jen pryč,
teď už jen zmizet za rohem, v nejvyšších patrech uzavřít se,
vždyť morek pralesa pronikne každou škvírou
a zanechá vám v mase lehkou ztemnělou jizvu
s falešným smutkem umělé růže a vyrudlé rukavice.

Má to svůj důvod v mlčení z moudrosti,
jestliže sloužící a s nimi kuchtíci a ti, kdo lízají
milionářova zranění,
krále si hledají v ulicích anebo v krystalisujícím
ledku.

Vítr jak madeirské víno, zkosený v černé bahno,
třísní vrak bárek svou slinou a zezadu bodá se do ramenou;
ten jižní vítr unášející
špičáky, slabikáře a slunečníky
a jeden Voltův článek s utopenými vosami.

Psáno je zapomenutí do monoklu třemi kapkami
černi,
láska pak jedinou tváří, nezbadatelnou v povrchu skály;
mozky a koruny květin seskupily se v mracích
v pustinu ratolesti bez jediné růže.

Po levé ruce, po pravé ruce, od severu i jihu
neproniknutelná zeď, obelisk vody
tyčí se pro tupohlavce.
Nehledejte v ní škvíru, negři,
našli byste jen věčné převlečení.
Hledejte svoje hlavní slunce,
staňte se šumícími ananasy.
To slunce, které prodírá se lesy,
dobře si jisté, že nepotká nymfu,
to slunce, které čísla ničí a s nímž se nikdy nezkřížily sny,
to slunce tetované a řekou plavající,
slunce, jež bučí, sledováno kajmany.

Negři.Negři.Negři.Negři.

Vždyť nikdy had a zebra ani mula
nezbledli když je stihla smrt-
A dřevorubec nezná chvíli skonu
svých poražených vzlykajících stromů.
Čihejte tedy v zeleném stínu, jež vrhá váš král,

a que cicutas y cardos y ortigas tumben postreras azoteas.

Entonces, negros, entonces, entonces,
podréis besar con frenesil las ruedas de las bicidetas,
poner parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas
y danzar al fin, sin duda, mientras las flores erizadas aseninan a nuestro Moisés casi en los juncos del cielo.

!Ay. Halem dosfrazada!
!Ay Harlem, amenzada por un gentio de trajes sin cabeza!
Me llega rumor,
mellega tu rumor atravesando troncos ascensores,
a través de láminas grises,
donde flotan sus automóviles cubiertos de dientes,
a través de los caballos muertos y los crímenes diminutos,
a través de tu gran rey desesperado.
cuyas barbas llegan al mar.

až poslední terasy povalí kopřiva, bodlák a bolehlav.

A potom, negři, teprve, pak teprv
budete moci s nadšením zíbati bicyklům kola.
zrak mikroskopů zaměřit veverkám do jejich doupat
a nakonec tančiti nejspíše, zatím co květiny ztopořené
probodnou našeho Mojžíše při samém rákosí nebe.

Ó Harleme, Harleme v masce!
Ó Harleme, ohrožovaný tím bezhlavým, konfekčním davem!
Až ke mně jde tvůj šum pronikající lifty a kmeny.
pronikající kovovými pláty.
po nichž se zmítají automobily s ozubenými chřtány,
šum pronikající mrtvými koni a zločiny umenšenými,
pronikající tvým velkým, zoufalým králem.
jemuž až do moře stéká vous.

(preklad: Lumír Čivrný)

ENSEMBLE MUSICA TEMPORALE tvoria mladí, vysokokvalifikovaní hudobníci zo Saska, ktorí spolupracujú s medzinárodne renomovanými interpretmi a dirigentmi. Súbor vznikol z iniciatívy speváčky Sigune von Osten a venuje sa prednostne hudbe 20. storočia a avantgarde. Jeho činnosť podporuje Kulturstiftung des Freistaates Sachsen a na jednotlivé projekty dostáva príspevky od Kulturstiftung der Deutschen Bank. Od roku 1997 je súčasťou Freie Akademie der Künste v Lipsku. Prvé koncerty súboru sa konali pod vedením violončelistu a dirigenta Heinricha Schiffa v cykle „Musica temporale" v rámci MDR-Musiksommer. Nasledovali koncerty na festivale „Begegnungen" (Stretnutia) v Chemnitzi ako aj v rámci festivalu „Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik" (*Drážďanské dni súčasnej hudby*), *festivalu „Pro musica nova" v Sofii*, „Parkmusik'97" v Bad Münster a. St.; po koncerte v rámci festivalu Melos-Étos v Bratislave nasledujú koncerty na festivale „Soundway" v Petrohrade a na „Třídenní" v Prahe. Záznamy koncertov sa realizovali v Stredonemeckom rozhlase, v Südwestfunk Baden-Baden a v Bulharskom rozhlase v Sofii. Program roku 1997 tvoria diela Schönberga, Henzeho, Hölszky, Rzewského, Cagea a Schnebela, ako aj premiéra Alexandra Radviloviča; hosťujúcou dirigentkou je Alicja Mounk, významnými hosťami súboru sú o.i. gitarista Wilhelm Bruck (Kolín), klavirista Jean-Jaques Dünk (Basel), flautistka Irmela Nolte (Mníchov).

Dirigentka **ALICJA MOUNK** sa narodila v Lodzi (Poľsko), študovala odbor zvukového inžiniera a klavír v Detmolde, následne dirigovanie o.i. u Michaela Gielena a u Nadji Boulanger v Paríži. Získala Kulturförderpreis mesta Mníchova. Pôsobila ako dirigentka v operách v Mníchove (Gärtnerplatztheater), Stuttgarte a nakoniec do roku 1994 ako generálna hudobná riaditeľka v Ulme. Od roku 1994 je slobodnou umelkyňou, spolupracuje o.i. s Mníchovskými filharmonikmi, s Rozhlasovým symfonickým orchestrom v Berlíne, s NDR Symfonickým orchestrom v Hamburgu, s WDR Symfonickým orchestrom v Kolíne, s Tonhalle orchestrom v Zürichu, s ORF symfonickým orchestrom vo Viedni, ako aj operami a medzinárodnými festivalmi (Steirischer Herbst, Mníchovské Bienále, Frankfurt Feste, Jugendfestspieltreffen Bayreuth, Cantiere d'arte v Montepulciano, Spoleto festival v Charlestone a ď.). Realizovala početné rozhlasové a televízne nahrávky, CD a rad premiér.

Sopranistka **SIGUNE VON OSTEN** sa narodila v Drážďanoch a vyrástla v Hamburgu. Patrí k najvýznamnejším speváčkam hudby 20. storočia. Ťažisko jej repertoáru tvoria diela Schönberga, Berga, Weberna, Oliviera Messiaena, ktorý ju radil medzi svojich uprednostňovaných interpretov. Spolupracovala aj s J. Cageom, L. Nonom, K. Pendereckim, E. Denisovom, G. Scelsim, C. Halff*terom. Početné diela uviedla premiérovo, spomedzi nich mnohé boli jej venované. Je nositeľkou* viacerých cien a hosťom významných festivalov (Berliner Festwochen, Berliner Festwochen, Salzburger Festspiele, Donaueschingener Musiktage, Festival d'Automne v Paríži, Festival Otono v Madride, Panmusicfestival v Tokiu a Osake a ď.). Koncertovala s veľkými orchestrami (Orchestre National de France, Česká filharmónia, Orchestra di Santa Cecilia Rím, Symphonieorchester des Südwestfunks), hosťovala na operných scénach o.i. v Stuttgarte, Wiesbadene, Madride, Paríži, Lisabone. Absolvovala koncertné zájazdy v Európe, USA, Južnej Amerike, Japonsku a realizovala rozhlasové, televízne a CD nahrávky. Sigune von Osten je okrem toho iniciátorkou a umeleckou vedúcou rôznych podujatí, ktorých hlavným cieľom je šírenie hudby 20. storočia: Musica temporale'95 v Drážďanoch, Ensemble Musica temporale na Akadémii umení v Lipsku, Parkmusik v Bad Münsteri a. St., Atlantický festival'96 v Rheinland/Pfalzi, Art Point-inicitíva na podporu moderných umení. Umelkyňa opakovane hosťovala v Bratislave, o.i. v rámci pamätného koncertu z tvorby Oliviera Messiaena za prítomnosti autora.

NEDEĽA
9. NOVEMBER

Zrkadlová sieň
Primacionáleho paláca
10.30

DANA ŠAŠINOVÁ klavír
BRATISLAVSKÉ KLARINETOVÉ KVARTETO
Jozef Eliáš klarinet
Pavol Hoďa klarinet
Vladimír Kanta klarinet
Peter Drlička klarinet

PETER KRAJNIAK husle
JOZEF LUPTÁK violončelo
RONALD ŠEBESTA klarinet
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír
JANA PASTORKOVÁ soprán
ĽUDOVÍT MARCINGER klavír
DENISA ŠLEPKOVSKÁ mezzosoprán
DANIEL BURANOVSKÝ klavír

Koncert sa koná s láskavou podporou Hudobného fondu

ILJA ZELJENKA
Sonatína pre klavír (1997)
P r e m i é r a

VÍŤAZOSLAV KUBIČKA
Vlci op. 118
(2. klarinetové kvarteto)

JURAJ HATRÍK
An die Musik (1995)
sonáta-depeša Schubertovi
pre husle, klarinet, violončelo a klavír

P R E S T Á V K A

IVAN PARÍK
Dve árie na fragmenty textu Stabat Mater (1989)
pre vyšší hlas

ROMAN BERGER
Uspávanka (1991)

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 a originálnym tvarovaním hudobného procesu.

Výber z diela: 5 symfónií (1954, 1961, 1972, 1978, 1985), 8 sláčikových kvartet (1963, 1976, 1979, 1986, 1988, 1988, 1991, 1995), 5 klavírnych sonát (1957, 1974, 1985, 1989, 1997); *Osvienčim*, 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 (1991), *Hry* pre klavír a 4 bongá (1991), *Tri klavírne skladby* (1992), *Toccata* pre organ (1992), *Pulzácie* pre organ (1992), *Sonáta pre husle a klavír* (1992), *Hry* pre klavír a 4 bongá 1992), *Marekánia* pre flautu a bicie (1992), *Syn človeka*, slovenské pašie (1993), *Polymetria II* pre počítačom riadený syntezátor (1993), *Prelúdiá a fúgy pre organ* (1993), *Altamira II*, hudba na páse, vokál (1993), *2. dychové kvinteto* (1993), *31 klavírnych drobností pre deti* (1993), *Concerto per due violoncelli ed orchestra* (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), *Bátoryčka*, opera v 2 dejstvách podľa Jonáša Záborského (1994), *Toccata* pre 2 klavíry (1994), *Koncert pre orchester* (1994), *Fortuna* pre mužský zbor (1995), *Symfonietta giocosa* pre komorný sláčikový orchester (1995), *Polymetria III* pre počítač a syntezátor (1995), *Monodráma* pre sólové husle – pamiatke Tadeáša Salvu (1995), *Hudba pre organ* (1995), *Missa serena* pre miešaný zbor, komorný orchester a bas (1995), *Spomienka* pre Požoň sentimetál (1996), *Flautové duettína* (1996), *Posledné dni Veľkej Moravy*, opera podľa Jonáša Záborského (1996), *Concertino pre klavír a sláčikový orchester* (1997), *Sonatína pre klavír* (1997), *Hry pre Jordanku* pre klavír a 4 bongá – jeden interpret (1997),

Kontrasty pre sólové husle (1997), *Aztécke piesne II* pre bas, flautu, violončelo a bongá (1997), *30 invencií pre klavír* (1997), *Concerto grosso* pre organ a sláčikový orchester (1997).

„Čo sa týka klavírnej sonáty premiérovanej v rámci festivalu Melos-Étos'97 – je to sonatína. Písal som ju vo februári 1997 pre Danu Šašinovú po skončení práce na *Concertine* pre klavír a sláčikový orchester (napísaný pre Mariána Lapšanského). Minulý rok som venoval opere *Posledné dni Veľkej Moravy* podľa Jonáša Záborského (na objednávku bývalého šéfa Opery SND p. Juraja Hrubanta). Hrubant odišiel – odišla i opera. Tento rok robím väčšinou komornejšie žánry, ako napríklad *32 invencií pre klavír, Kontrasty pre husle, Giocofóniu pre Zuzku, Hry pre Jordanku* a pod... Keďže moje meno sa u mnohých spája s „divou" hudbou 60-tych rokov, bunečnou hudbou 70-tych rokov a syntetizujúcimi snahami 80-tych rokov, chcem usmerniť pozornosť váženého poslucháča na to, že od roku 1991 vidím ťažisko svojho komponovania v metrorytmike (ľudovo povedané: podiel práce na poľudštení polymetrie) a v „návrate" k harmónii (úvodzovky preto, lebo nie obsah súzvukov, ale ich kontext je rozhodujúci)."

Ilja Zeljenka

VÍŤAZOSLAV KUBIČKA (1953) študoval kompozíciu na bratislavskom konzervatóriu (Juraj Pospíšil) a na Vysokej škole múzických umení (Ján Cikker); popri tom sa niekoľko rokov venoval zborovému dirigovaniu. V rokoch 1979-1990 bol redaktorom Hlavnej redakcie hudobného vysielania Slovenského rozhlasu a dramaturgom Experimentálneho štúdia Slovenského rozlasu. Súčasne pôsobil v rozhlase ako organizátor komorných koncertov súčasných autorov. Od roku 1990 je podnikateľom v oblasti hudba, film, zvuk. V. Kubička je autorom 118 opusov v oblasti komornej, vokálnej a experimentálnej hudby a 350 scénických hudieb pre rozhlas, televíziu, divadlo, video a film.

Výber z diela: *Fantázia pre flautu a klavír* op. 1 (1979), *Dve oslovenia*, piesne pre ženský hlas na slová K. Belicovej a Ch. Baudelaira op. 5 (1980), *Dramatická predohra pre veľký orchester* op. 3 (1980), *Sonáta pre klavír* op. 6 (1981), *Venované Musorgskému* op. 7 mg pás (1981), *„...A plakal by aj kameň* op. 10, mg pás (1982), *Portrét dievčaťa* pre klavír op. 9 (1982), *Fúga* pre detský zbor op. 13 (1982), *Úsilie pre dva klarinety in B* op. 14 (1982), *Kvinteto pre klarinet, husle, violu, violončelo a klavír* op. 18 (1982), *Volanie pre klarinet a klavír* op. 15 (1983), *Sonáta pre sólový klarinet „Hrajúci sa chlapec"* op. 19 (1983), *Keď sme sa prechádzali* op. 16, mg pás (1983), *Je ticho už* op. 22, mg pás (1984), *Jesenná sonáta pre violu a klavír* op. 24 (1984), *Capriccio pre sólové čembalo* op. 25 (1984), *Koncert pre klavír a orchester* op. 21 (1984), *Dozrievanie*, predohra pre orchester op. 26 (1984), *Satyr a Nymfa* op. 32, mg pás (1985), *Fantázia pre violončelo a veľký orchester* op. 36 (1985), *2. sonáta pre klavír* op. 27 (1985), *Rozlúčka*, sláčikové kvarteto op. 34 (1985), *Sonáta pre violončelo a klavír* op. 35 (1985), *Zima*, sonáta pre klavír (1986), *Portrét muža* op. 42 – 4. sonáta pre klavír (1986), *Koncert pre čembalo a sláčikový orchester* op. 39 (1986), *Portrét Ilju* op. 59 - 7. sonáta pre klavír (1988), *2. sláčikové kvarteto* op. 61 (1988), *Koncert pre basklarinet a sláčikový orchester* op. 63 (1989), *Fantázia-koncert pre dvoje huslí a sláčikový orchester* op. 64 (1989), *Jesenná hudba* pre husľové sólo a sláčikový orchester op. 73, *3. sláčikové kvarteto* op. 86 (1991), *Príbeh pre dva klarinety* op. 89 (1992), *Sonáta osamelosti*

a márneho vzdoru - 10. sonáta pre klavír, op. 84, *Cesta*, mg pás (1993), Šanzóny (1994-1997), koncertné piesne (1990-1997), *Zimná sonáta pre husle a klavír* op. 106 (1996), *Blíži sa jeseň*, sonáta pre violončelo a akordeón op. 108 (1996), *Kam až vedie táto cesta* pre akordeón a sláčikové kvarteto op. 111 (1996), *Vlci*- 2. klarinetové kvarteto op. 118 (1997), *Klaun*, sonáta pre sólový (B) klarinet op. 120 (1997).

2. klarinetové kvarteto „Vlci".

„Môj dlhoročný priateľ Peter Drlička inicioval všetky moje diela pre klarinet, či už diela sólové, so sprievodom klavíra alebo klarinetové kvarteto. Vďaka Petrovi som mal už viackrát to šťastie počuť svoje skladby nielen na premiére, ale i na mnohých reprízach. *Sonáta pre klarinet* mala napríklad v jeho podaní až 25 repríz. Klarinet ako nástroj dôverne poznám už z mojich predošlých prác, preto som uvítal možnosť môcť sa zaoberať zvukom klarinetového kvarteta. Drličkov komorný súbor – Bratislavské klarinetové kvarteto má vynikajúci nástrojový zvuk, ktorý si už teraz dovoľujem hodnotiť ako európsky. Tento fakt je pre mňa mimoriade inšpiratívny a teším sa na ďalšiu spoluprácu."

Vítazoslav Kubička

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 individuálneho 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 dochádza k rôznej miere prieniku tradičnejších elementov a postupov 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 me-*

moriae – 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), *Hniezdenie v strunách* pre klavír (1992), *Partita giocosa* pre akordeón (1992), *Stratené deti*, hudba pre bas a sláčikové kvarteto na poéziu Gregoryho Orra (1993), *Deväť malých prelúdií pre klavír* (1993), *Rozprávky pre Barborku* I.-III. pre klavír (1994). *Notetto di studi facili per fisarmonica* (1994), *Statočný cínový vojačik*, spevohra na motívy rozprávky H. Ch. Andersena (1994), *An die Musik*, sonáta-depeša Schubertovi pre husle, klarinet, violončelo a klavír (1994), *Vysoký otec – Široká mať*, cyklus pre detský zbor a klavír na texty slovenských ľudových hádaniek (1995), *Svetlo*, sonata-cantata per alto, viola da gamba e cembalo (1996), *Nie som človek, predsa žijem*, cyklus detských zborových obrazov s klavírom na texty slovenských ľudových hádaniek (1997).

„Skladba ***An die Musik*** vznikla roku 1995 pre VENI kvarteto, ktoré ju aj roku 1996 v rámci prehliadky Nová slovenská hudba premiérovalo. Stojí za ňou moja dlhoročná fascinácia Schubertovou piesňovou tvorbou. Jej jednoduchosť, a pritom hĺbka, dokonalá izomorfnosť hudobnej štruktúry i gesta k podstate zhudobnenej poézie sa prejavuje aj v piesni *An die Musik*, ktorá navyše predstavuje vrúcne vyznanie hudbe, pokorné gesto voči majestátu umenia. Tak som sa ju snažil uchopiť, ale len v celkovom vyznení skladby: zo schubertovskej štruktúry som vypreparoval aj materiál, ktorý sa vzpiera celkovej jasnosti, priezračnosti tejto piesne, akoby ležal v jej temnom pozadí. „Recykláciou" som z neho získal vlastnú hudbu. Jej dikcia je navyše ovplyvnená aj spôsobom organizovania rytmickej zložky, ktorý vychádza z „morzeovky", je akoby „odvysielaním" uzlových bodov textu v nemčine, ale aj slovenčine. Táto vrstva skladby sa správa ako „rakovinotvorné" zárodky, pôsobí proti základnej konvergencii skladby k zmiereniu, splynutiu so schubertovským citátom... Dualizmus oboch tenzií tvorí podstatu sonátového procesu v tomto mojom diele."

Juraj Hatrík

Du holde Kunst,
in wieviel grauen Stunden,
wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
hast mich in eine bessre Welt entrückt!

[Ty ľúbezné umenie,
v koľkých chmúrnych hodinách,
keď života divoký kruh ma zlákal,
vrúcnou láskou si moje srdce zapálil,
a do lepšieho sveta si ma preniesol.]

(úryvok zo Schoberovho textu piesne *An die Musik*)

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, v rokoch 1994-97 bol rektorom VŠMU. Ivan Parík sa venuje aj publikačnej činnosti; je držiteľom zlatej medaily Akadémie múzických umení v Prahe.

Už v začiatkoch svojej tvorby sa I. Parík 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 popri tom 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*, 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), *Concerto grosso*, mg pás (1990), *Listy priateľke*, 5 drobných skladieb pre klavír (1991), *Kyrie na pamäť Konštantína Filozofa* pri príležitosti premenovania Vysokej školy pedagogickej (1993), *Meditácia nad textami Jacopone da Todi* pre flautu a organ, *Missa brevis* (rekonštrukcia diela z roku 1957).

„Ak touto formou predkladám dnes verejnosti dve árie na fragmenty textu ***Stabat Mater***, musím povedať, že ide o skladby staršieho dáta, ktoré ešte v tejto chvíli považujem za súčasť diela, na ktorom - pomimo inej tvorby - pracujem už viac ako dvanásť rokov, pričom sa potrebujem vysporiadať s celkovou koncepciou. Text *Stabat Mater* ma z mnohých, no najmä ľudských dôvodov fascinuje už dávno... Ak ma nádherný text k čomusi inšpiroval, tak je to predovšetkým hľadanie prostoty ako rezultátu zložitých hudobných, no i mimohudobných úvah a dodávam, že je to aj úsilie o úprimnosť skladateľskej výpovede."

Ivan Parík

Jacopone da Todi: Stabat Mater (fragmenty)

Quae maerebat et dolebat
pia Mater dum videbat
nati poenas incliti!

Jak plakala a trpela
svätá Matka, keď videla
muky Syna milého.

Quis est homo qui non fleret,
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Ktože by z nás nezaplakal,
keď by videl,
aké Matka Krista znáša súženie?

Eja, mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

Dajže, Matka, lásky studňa,
žiaľ nech cítim, čo ťa púta.
Kiež by aj mňa zachvátil.

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, štruktúrácie hudobného materiálu pod vplyvom štýlových trendov hudby 20. storočia a ich vyjadrovacích prostriedkov. Od sedemdesiatych rokov badať uňho príklon k výrazovosti, k expresii a symbolizmu.

Výber z diela: *Suita v starom slohu* pre sláčiky, bicie a klávesové nástroje (1963), *Transformácie* pre orchester (1965), *Elégia in memoriam J. Rúčka*, 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*, mg pás (1973), *Memento po smrti M. Filipa* pre orchester (1974), *Litánia k stromom*, mužský zbor na text H. Jasiczeka – pamiatka zavražďeným v Životiciach (1975), *De profundis* pre bas, klavír a violončelo na text T. Rózewicza (1980), *Exodus II (s motívom M. Kabeláča)* pre organ (1981), *Sonáta pre husle a klavír (s motívom K. Szymanowského)* (1983), *Exodus-Finále* pre organ (1987), *Adagio pre Jana Brannebo* 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), *Transgressus*, mg pás (1993), *Torzo*, scény III a V z nedokončenej komornej opery *An der schönen blauen Donau* (1994), *Exodus I, II, III* (1997).
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), *Semiotika a prax* (príspevok na medzinárodnom semiotickom sympóziu na Sorbonne, 1994), *Hudba a pravda*, výber textov z rokov 1997-1987 (1997).

„Mladá učiteľka Elly Maldaque sa stala jednou z prvých obetí nemeckého nacizmu. Jej tragický osud je námetom nedokončenej komornej opery (libreto: Elisabeth Gutjhar) – ***Uspávanka*** je jadrom prvej scény. Ide o „uspávanku" mŕtvej matke; do textu predlohy som vsunul recitatív na slová zo zachovaného denníka smútiacej Elly – ide o trýznivé výčitky svedomia. V závere skladby sa ozve motív Chopinovej *Berceuse*."

Roman Berger

DANA ŠAŠINOVÁ (1964, Bratislava) študovala na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u pedagógov J. Mašindu, P. Toperczera, E. Fischerovej-Martvoňovej, M. Lapšanského a D. Varínskej. Navštevovala medzinárodné interpretačné kurzy K. Helwiga v Berlíne a E. Indjiča v Pieštanoch, zúčastnila sa na domácich a medzinárodných klavírnych súťažiach, z ktorých sú najvýznamnejšie ocenenia zo Smetanovej súťaže v Hradci Královém (1978), z Beethovenovej súťaže v Hradci nad Moravicí (1981), z medzinárodnej súťaže Bach-Händel-Scarlatti vo Varaždíne (1985), z Bachovej súťaže v Lipsku (1988) a z Interpretačnej súťaže Slovenska v Banskej Bystrici (1988). Ako sólistka vystúpila s renomovanými orchestrálnymi telesami doma i v zahraničí. Účinkovala na medzinárodných festivaloch v Lipsku, Krakove, Bratislave a Žiline, nahrávala pre masmédiá a nahrávacie spoločnosti. Okrem sólových vystúpení sa vo veľkej miere venuje komornej hre a v súčasnosti patrí medzi najvyhľadávanejších komorných partnerov na Slovensku.

BRATISLAVSKÉ KLARINETOVÉ KVARTETO vzniklo roku 1994 z iniciatívy Petra Drličku. Súbor, ktorý vystúpil na viacerých koncertoch na Slovensku i v zahraničí (Poľsko, Nemecko, Česko, Rakúsko), často spolupracuje so spevákmi. Jeho repertoár zahŕňa okrem pôvodných skladieb pre toto netradičné zoskupenie aj úpravy diel rôznych štýlových období a žánrov – od renesancie až po jazz. Kvarteto premiérovo uviedlo pôvodné skladby P. Cóna, V. Kubičku a I. Zeljenku.

PETER KRAJNIAK (1972, Bratislava) študoval na bratislavskom konzervatóriu (Jindřich Pazdera), od roku 1992 je poslucháčom Vysokej školy múzických umení v triede Jozefa Kopelmana. Počas konzervatoriálnych štúdií sa stal nositeľom I. ceny v husľovej súťaži slovenských konzervatórií. Zúčastnil sa na niekoľkých majstrovských kurzoch (Terie Moe Hansen – Oslo, Klaus Maetzl – Viedeň, Václav Snítil – Praha). Od roku 1992 hráva príležitostne v súbore Musica aeterna, je členom a koncertným majstrom Komorných sólistov Bratislava a bol členom VENI kvarteta, s ktorým sa roku 1995 zúčastnil na umeleckom pobyte v hudobnom centre v Banffe (Kanada), kam ho opäť pozvali na rok 1997. Peter Krajniak realizoval rad nahrávok pre Slovenský rozhlas a televíziu a ako komorný hráč 10 kompaktných diskov (o.i. Muffatove Concerti grossi, odmenené cenou Diapason d'or), ako člen vyššie menovaných súborov sa zúčastnil na početných koncertných zájazdoch v rade európskych štátov, v Kanade a v Japonsku.

JOZEF LUPŤÁK (1969) študoval na konzervatóriu (Karol Filipovič) a na Vysokej škole múzických umení (Jozef Podhoranský) v Bratislave. Počas štúdií sa zúčastnil na niekoľkých majstrovských kurzoch (D. Šafran, A. Pairisot, R. Cohen, I. Monighetti, A. May, T. Tutsumi), zúčastnil sa na kurzoch v Banff Center of the Arts (Kanada), kde spolupracoval o.i. s E. Brunnerom, E. Meyerom, G. Hoebigom a s Colorado Quartetom, a realizoval nahrávku sláčikového kvarteta *Signpost in a Strange Land* Philipa Radcliffa. Na kurzoch v Banffe sa opäť zúčastnil ako člen VENI kvarteta roku 1995. Jozef Lupták je víťazom, resp. laureátom niekoľkých súťaží – o.i. Súťaže slovenských konzervatórií (1986), medzinárodných súťaží v Murcii a v Liezene, účinkoval na festivaloch a koncertoch v niekoľkých európskych krajinách a v Kanade. Je vyhľadávaným komorným hráčom: s triom Mélange sa zúčastnil na veľkom juhoamerickom zájazde (1993), bol členom VENI kvarteta a spoluzakladateľom komorného súboru Opera aperta. Ako sólista hosťoval s významnými slovenskými symfonickými a komornými orchestrami (Slovenský komorný orchester, Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Mladí bratislavskí sólisti) i v zahraničí (Česká štátna filharmónia Brno). Realizoval početné nahrávky pre Slovenský rozhlas, televíziu, Rakúsky rozhlas, Hessenský rozhlas, pre vydavateľstvo OPUS, Slovart a ď. V školskom roku 1996-1997 bol žiakom Roberta Cohena na Royal Academy of Music v Londýne. Od roku 1997 pedagogicky pôsobí na konzervatóriu v Banskej Bystrici.

RONALD ŠEBESTA (1967, Senica) študoval hru na klarinete na konzervatóriu (Edmund Bombara) a na Vysokej škole múzických umení (Jozef Luptáčik) v Bratislave, kde absolvoval roku 1993. V školskom roku 1991-1992 sa zúčastnil na stáži na Conservatoire de Région Boulogne. Bol jedným zo spoluzakladateľov súboru pre súčasnú hudbu VENI (1988), s ktorým realizoval počet-

né vystúpenia a nahrávky doma i v zahraničí (o.i. nahrávka pre Hessischer Rundfunk, 3 kompaktné disky, vystúpenia na prestížnych festivaloch pre súčasnú hudbu, a pod.), zúčastnil sa na kurze v hudobnom centre v Banff (Kanada). Ronald Šebesta vystupuje aj ak sólista – v klarinetových kvintetách W. A. Mozarta a J. Brahmsa spolupracoval s Moyzesovým kvartetom, v spolupráci s Cappellou Istropolitanou uviedol Mozartov klarinetový koncert. Ako sólista sa roku 1993 predstavil aj v rámci festivalu pre súčasnú hudbu Wien Modern. Je 1. klarinetistom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu a Cappelly Istropolitany a spoluzakladateľom nového komorného súboru Opera aperta.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ (1967, Bratislava) študovala v rokoch 1981-1987 hru na klavíri (Juraj Mašinda) a na čembale (Róbert Grác) na konzervatóriu v Bratislave, v rokoch 1988-1992 hru na klavíri (Miloš Starosta a Daniela Varínska) na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Roku 1992-1993 bola štipendistkou Hudobného fondu a v školskom roku 1993-1994 pôsobila ako korepetítorka na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave. Od roku 1994 absolvuje postgraduálne štúdium na Vysokej škole múzických umení v triede Daniely Varínskej so špecializáciou na klavírnu tvorbu 20. storočia. Eleonóra Škutová-Slaničková sa opakovane zúčastnila na interpretačných kurzoch – v Piešťanoch (Eugene Indjič), v Szombathelyi (Z. Kocsis, A. Wilheim), vo Weimare (R. Kehrer), Darmstadte (S. Mauser, M. Schroeder). Pravidelne spolupracuje s Mariannou Schroederovou.
Okrem sólistickej činnosti sa pravidelne venuje komornej hre (komorné duá s violončelistom Jozefom Luptákom a s klarinetistom Ronaldom Šebestom), je členkou súboru VENI a VENI kvarteta (účasť na kurze v Center of the Arts, Kanada). Eleonóra Škutová-Slaničková je pravidelným hosťom medzinárodných festivalov pre súčasnú hudbu Melos-Étos a Večery novej hudby, ako sólistka vystupovala so Slovenskou filharmóniou, so Štátnou filharmóniou v Košiciach, so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu. Hostovala na recitáloch a v rôznych komorných zoskupeniach vo viacerých krajinách Európy (Česko, Maďarsko, Nemecko, Rakúsko, Rumunsko, Taliansko). Realizovala nahrávky pre Slovenský rozhlas, Slovenskú televíziu a v štúdiu Hessenského rozhlasu. V spolupráci so svojimi komornými partnermi (Ivana Pristašová, Peter Krajniak, Peter Šesták, Jozef Lupták), realizovala kompaktný disk s komornou tvorbou Vladimíra Godára.

JANA PASTORKOVÁ je absolventkou bratislavského konzervatória a Vysokej školy múzických umení (v triede V. Stracenskej). Už počas štúdia opakovane verejne vystupovala v Opere SND, v Komornej opere, v Štátnej opere v Banskej Bystrici a i. Od sezóny 1996-97 je sólistkou Stredoslovenského divadla – Štátnej opery v Banskej Bystrici. Pravidelne hosťuje v brnenskej komornej opere Orfeo. Zúčastnila sa na kurzoch starej hudby v Brne a na kurzoch Bachakademie Stuttgart, v súčasnosti je na stáži na vysokej škole v Lyone. Ťažisko umeleckej činnosti J. Pastorkovej spočíva v účinkovaní v koncertnom speve, pričom jej repertoár siaha od 17. storočia až do súčasnosti. Spolupracuje s početnými domácimi a zahraničnými orchestrami a súbormi, o.i. s Cappellou Istropolitanou, so Slovenským komorným orchestrom, Dámskym komorným orchestrom, so súbormi pre starú hudbu Musica aeterna, Flores musicae, so súborom pre súčasnú hudbu VENI, s Komornou filharmóniou v Pardubiciach a i. Realizovala nahrávky pre vydavateľstvá Slovenského rozhlasu a Českého rozhlasu a pre vydavateľstvo Musica.

ĽUDOVÍT MARCINGER (1932, Malacky) študoval na Mestskej hudobnej škole (A. Albrecht), neskôr na 1. hudobnej škole a na štátnom konzervatóriu (J. Zimmer, A. Kalendová), na Vysokej škole múzických umení (1953-1958, R. Macudzinski) a postgraduálne na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti. Pedagogicky pôsobí na VŠMU a na PF UK, v súčasnosti je vedúcim Katedry operného a koncertného spevu na Hudobnej fakulte VŠMU. Je známym a vyhľadávaným sprevádzačom popredných vokálnych sólistov (P. Dvorský, S. Kopčák, P. Mikuláš, M. Kožená a ď.), s ktorými absolvoval množstvo medzinárodných súťaží a koncertných vystúpení.

DENISA ŠLEPKOVSKÁ študovala spev na konzervatóriu v Košiciach (Ľ. Šomorjaiová); počas štúdia získala 1. cenu celoslovenskej súťaže konzervatórií. Po absolutóriu roku 1990 sa stala štipendistkou Hudobného fondu v Opere SND, kde sa roku 1991 stala sólistkou. Zúčastnila sa na všetkých dôležitých zájazdoch súboru Opery v zahraničí, o.i. na festivale v Edinburghu, na zájazde v Jeruzaleme, v Španielsku, Rakúsku, Francúzsku, Švajčiarsku, Rusku, Nemecku a ď. V sezóne 1992/1993 vystúpila na opernom gala-večere v Mníchove. Pravidelne sa venuje koncertnému spevu, spolupracuje so Slovenskou filharmóniou, so Štátnou filharmóniou v Košiciach, s Cappellou Istropolitanou, so Symfonickým orchestrom SRo, so súborom Musica aeterna. Na jeseň roku 1996 hosťovala na medzinárodnom opernom festivale vo Wexforde (Írsko).

DANIEL BURANOVSKÝ študoval na žilinskom konzervatóriu (A. Kállay) a na Vysokej škole múzických umení (M. Starosta) v Bratislave. Absolvoval študijný pobyt na Sibeliovej akadémii v Helsinkách a interpretačné kurzy v Španielsku. Zúčastnil sa na niekoľkých interpretačných súťažiach. Vystúpil na viacerých samostatných recitáloch i komorných koncertoch doma i v zahraničí (Nemecko, SNŠ, Bulharsko...). Ako sólista spolupracoval so Štátnym komorným orchestrom Žilina, Štátnou filharmóniou Košice, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu v Bratislave, Orchestrom Beethovenhalle v Bonne. Pedagogicky pôsobí na VŠMU.

NEDEĽA
9. NOVEMBER

Kostol Reformovanej kresťanskej cirkvi
19.30

KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA
CAMERATA BRATISLAVA

JAN ROZEHNAL dirigent a zbormajster

ARVO PÄRT
Te Deum (1984/1985, rev. 1992)
pre tri zbory, klavír, sláčikové nástroje a mg pás

PRESTÁVKA

ERKKI-SVEN TÜÜR
Requiem (1994)
pre komorný zbor, klavír a sláčikové nástroje

ARVO PÄRT (1935, Paide, Estónsko) študoval kompozíciu pod vedením Heino Ellera na tallinnskom 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 Guillaume 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), *Festina lente* pre sláčikový orchester a harfu ad lib. (1988/90), *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 (1980-91), *Žalm 95* pre hlasy a nástroje (1977-91), *The Beatitudes* pre zbor/sólistov a organ (1990/91), *Berliner Messe* pre zbor/sólistov a organ/sláčikový orchester (1990/91),

Silouans Song pre sláčikový orchester (1991), *Missa syllabica* pre hlasy a nástroje (1977/96), *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), *Litany, modlitby sv. Chrysostoma pre každú hodinu dňa noci,* pre sóla, zbor a orchester (1994), *Memento* pre a cappella zbor (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), *I am the True Vine* pre a cappella zbor (1996), *Dopo la vittoria* pre a cappella zbor (1996), *Mozart-Adagio* pre husle, violončelo a klavír (1992/1997), *Kanon* pre zbor a cappella (1997), *Tribute to Caesar*, zbor a cappella (1997), *The Woman and the Alabaster Box* pre zbor a cappella (1997).

„***Te Deum*** vniklo roku 1984 na podnet Wolfganga Beckera-Carstena na výzvu Westdeutscher Rundfunk Köln. Dielo je venované Alfredovi Schleeovi. Je napísané pre tri zbory, sláčikový orchester, preparovaný klavír a mg pás (veternú harfu).

„Do zvukového spektra veternej harfy (Windharfe) ma voviedol Manfred Eicher, producent firmy vyrábajúcej kompaktné disky ECM. Tento nástroj, skonštruovaný nórskym majstrom, je podobný gréckej Aiolovej harfe. Jej struny sú rozochvievané vánkom.

...Je to, akoby harfa očakávala dotyk s vánkom...

'Vietor veje, kam chce: čuješ jeho hlas, ale nevieš, odkiaľ prichádza a kam ide: tak je s každým, kto sa narodil z ducha.' Ján, 3,8

Manfred Eicher zaznamenal túto 'hudbu vetra' na pás a akusticky ju prepracoval. Týmto spôsobom vznikol čarovný pás, ktorý som v *Te Deum* použil ako organový bod spĺňajúci funkciu porovnateľnú s 'izónom' z byzantskej cirkevnej hudby.

***

Liturgický text k *Te Deum* je zložený z nemeniteľných právd. Je to pre mňa ako panoráma horského reťazca v jeho neochvejnom pokoji. Švajčiarsky maliar Martin Ruf mi raz povedal, že za jasného počasia rozozná viac ako 20 farebných odtieňov modrej; tieto 'modré' hory som vtedy hneď začal 'počuť'.

***

Mojím želaním bolo sprostredkovať stav. Tento stav by mohol byť nekonečný v čase a z tohto prúdu som chcel celkom jemne jednu časť vyviesť – časový úsek nekonečna. Musel som túto hudbu opatrne vytiahnuť z ticha a prázdnoty.

***

Postoj,
ponor sa do sekundy, zadrž ju a zotrvaj v nej ako vo večnosti.

***

Pociťoval som potrebu zobraziť všetko v jemných farbách. Dynamiku, tempo, všeobecný kolorit – všetko na stupnicovom oblúku. Text ticho znel v mojom uchu.

***

Dielo *Te Deum* bolo hľadaním niečoho neustále unikajúceho, čohosi, čo je dávno stratené alebo ešte nenájdené, hľadaním niečoho zdanlivo nepretrvávajúceho, a predsa reálne jestvujúceho v nás samých a aj mimo našej existencie." **Arvo Pärt**

I Te Deum laudamus, te Dominum confitemur.
II Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
III Tibi omnes Angeli, tibi caeli, et universae Potestates.
Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant.
Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth.
IV Pleni sunt caeli et terra majestatis gloriae tuae.
V Te gloriosus apostolorum chorus.
Te Prophetarum laudabilis numerus.
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
VI Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia.
Patrem immense majestatis.
Venerandum tuum verum et unicum Filium.
Santum quoque Paraclitum Spiritum.
VII Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum susceturus hominem,
non horuisti Virginis uterum.
VIII Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.
IX Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.
X Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.
XI Aeterna fac cum Sanctis tuis gloria numerari.
XII Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos
usque in aeternum.
XIII Per singulos dies benedicamus te.
Et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.
XIV Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.
XV Miserere nostri, Domine, miserere nostri.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quem admodum speravimus in te.
XVI In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.
XVII Amen.
Sanctus, sanctus, sanctus.

ERKKI-SVEN TÜÜR (1959, Krädla na ostrove Hiiumaa) patrí k najpozoruhodnejším reprezentantom najmladšej estónskej skladateľskej generácie. Spočiatku autodidakt študoval od roku 1976 na hudobnej akadémii v Tallinne hru na bicích nástrojoch a na flaute. V rokoch 1979-1985 študoval kompozíciu u Jaana Rääsa, súkromne u Lepo Sumera. Roku 1979 založil rockový komorný súbor In spe, ktorý sa čoskoro stal najobľúbenejšou skupinou v Estónsku. Tüür spolupracoval s týmto súborom ako skladateľ, flautista, klavirista a spevák. Na začiatku perestrojky zazneli Tüürove skladby po prvýkrát aj za hranicami Estónska. Prvé úspechy vo Fínsku (napríklad s dielom *Insula deserta*, 1989) viedli k niekoľkým objednávkam o.i. pre Helsinský filharmonický or-

chester (*Searching for Roots, Hommage à Sibelius*, 1990). Tüürova tvorba zahŕňa hudbu pre orchester, komorné súbory, hudbu k filmom i divadelným hrám. Tüür je nositeľom viacerých vyznamenaní, o.i. Kultúrnej ceny Estónskej republiky (1991). Žije ako slobodný umelec v Tallinne.

„Hudba Erkki-Sven Tüüra znie akoby bola putovala dejinami hudby, načerpala z nich teoretické podnety a infikovala sa nimi. Potom si musela vytvoriť zámotok a imunizovať sa. Napokon si vytvorila svoje vlastné kontúry." (Wolfgang Sandrer)

Výber z diela: *Crystallisatio* pre 3 flauty, zvonkohru a sláčiky, live elektroniku ad lib., *Excitatio ad contemplandum* pre hlasy a organ, *In the Memory of Clear Water* pre symfonické dychy, *Insula Deserta* pre sláčiky, *Koncert pre violončelo a orchester*, *Lamentatio* pre saxofónové kvarteto, *Requiem* pre miešaný zbor, sláčiky, klavír a bicie nástroje (1994), *Searching for Roots (Hommage à Sibelius)* pre orchester, *Symfónia č. 3*, *Symbiosis* pre husle a kontrabas.

„Sú skladatelia píšuci tonálnu, kvázi tonálnu alebo modálnu hudbu, ktorých označujeme viac-menej ako 'minimalistov'. A sú skladatelia veľmi racionalisticky zameraní, ktorí sprevádzajú prezentáciu svojej zväčša seriálnej alebo poststeriálnej hudby množstvom komplexných teórií. Hoci medzi týmito dvoma tábormi nemožno hovoriť o nenávisti, predsa však neprechovávajú voči sebe príliš veľkú lásku. Mojím cieľom je oba tieto svety spojiť v jedinej kompozícii tak, aby z toho nebola zmes, ale hudobný celok so zreteľnou štruktúrou."

Erkki-Sven Tüür

Komorný zbor **CAMERATA BRATISLAVA** vznikol roku 1993 z členov profesionálnych zborov, ktorých spájal záujem o interpretáciu starej hudby, ale i tvorby 20. storočia. Vo svojej krátkej histórii teleso absolvovalo rad zaujímavých projektov s významnými dirigentmi – špecialistami v oblasti interpretácie starej hudby (John Toll, Andrew Parrott, Frieder Bernius, Martin Gester, Jan Kleinbussink a ď.). Camerata Bratislava uviedla diela G. F. Händela (*Dixit Dominus*), H. Purcella (*Dido a Aeneas*), J. Blowa, S. Capricorna, J. S. Bacha (o.i. *Jánove pašie*), J. Tavernera, H. I. F. Bibera (*Requiem*), A. Pärta (*Jánove pašie*). Pre firmu Discover nahrala diela spišského polyfonika Z. Zarewutia a pre Slovart Records omše a duchovné kompozície K. Haranta a J. Handla-Gallusa; pred niekoľkými týždňami ukončila nahrávku zborovej tvorby Jána Šimbrackého, tiež pre vydavateľstvo Slovart Records. Okrem pravidelného účinkovania na popredných domácich pódiách koncertovala Camerata Bratislava v Českej republike (v apríli tohoto roku na Medzinárodnom hudobnom festivale Brno) a Rakúsku.

JAN ROZEHNAL študoval hru na flaute na kroměřížskom konzervatóriu, v rokoch 1976-1982 dirigovanie orchestra a zboru na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V rokoch 1983-1984 bol na stáži v Českej filharmónii, súčasne pôsobil ako dirigent v Juhočeskej opere v Českých Budějoviciach. V rokoch 1985-1990 bol zbormajstrom v Štátnej filharmónii v Brne, umeleckým vedúcim zboru Hudobnej mládeže v Brne, s ktorým sa úspešne zúčastňoval o.i. na početných domácich a zahraničných súťažiach. Pravidelne spolupracoval so Speváckym združením moravských učiteľov a hosťuje na čele Pražského filharmonického zboru a Pražského komorného zboru. Od roku 1990 je hlavným zbormajstrom Slovenského filharmonického zboru, ktorý pod jeho vedením pravidelne spolupracuje s prvotriednymi európskymi orchestrami a dirigentmi (o.i. Berlínsky filharmonický orchester, Viedenskí filharmonici, Claudio Abbado, James Conlon, Georg Solti a ď.) a hosťuje na najvýznamnejších koncertných pódiách a operných scénach (Paríž, Viedeň, Berlín a mnohé ďalšie). Roku 1993 založil Jan Rozehnal komorný vokálny súbor Camerata Bratislava, s ktorým sa prednostne venuje intepretácii starej a súčasnej hudby

KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA, ktorí vznikli roku 1990 z iniciatívy poslucháčov Vysokej školy múzických umení a Konzervatória v Bratislave, sa v ostatných rokoch etablovali ako jeden z popredných súborov tohoto typu na Slovensku. Sú pravidelným hosťom významných hudobných festivalov na Slovensku (Bratislavské hudobné slávnosti, Melos-Étos, Večery Novej Hudby) i koncertných pódií v zahraničí (Japonsko, Španielsko, Nemecko, Rakúsko). Interpretačný profil KSB spoluvytvárali popredné dirigentské osobnosti (napr. Jean-Paul Penin, Daniel Gazon, Jack Martin Händler) ako aj vynikajúci predstavitelia mladej slovenskej dirigentskej generácie (Anton Popovič, Mario Košík a ď.) a umeleckí vedúci súboru (Jindřich Pazdera a t.č. Jozef Kopelman). V repertoári orchestra dominujú diela klasikov a romantikov, významné miesto má však aj tvorba 20. storočia (Henrik Mikolaj Górecki, Eric Satie, Alfred Schnittke, Vladimír Godár, Mirko Krajčí, Egon Krák, Pavol Malovec, Ľudovít Rajter, Peter Zagar). KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA realizovali nahrávky pre Slovenský i Rakúsky rozhlas (ORF), a spolupracujú s domácimi i zahraničnými gramofónovými spoločnosťami.

Requiem

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion,
et tibi redetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis Domine,
[et ux perpetua luceat eis.]

Kyrie eleison,
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Dies irae, dies illa,
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus,
quando judex est venturus
cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me fons pietatis.

Recordare Jesu pie,
quod sum causa tuae vitae,
ne me perdas illa die.

Querens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.

[.....]

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla,
judicandus homo reus.

Huic ergo parce Deus,
pie Jesu Domine,
dona eis requiem.

Domine Jesu Christe, Rex gloriae!
Libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferno
et de profundo lacu!
Libera nos de oris leonis,
ne absorbeat eas Tartarus,
ne cadant in obscurum:
ed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine laudis offerimus.
Tu suscie pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine de morte transire ad vitam.
Amen.

Sanctus, sanctus, sanctus!
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua!
Hossanna in excelsis!
Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem,
dona eis requiem sempiternam.

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine!
et lux perpetua luceat eis.
Cum sanctus tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine.

PONDELOK
10. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
17.00

MIKULÁŠ ŠKUTA klavír
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír

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

STEVE REICH
Piano Phase (1967)

PRESTÁVKA

JURAJ BENEŠ
Intermezzo 3 (1987)

ILJA ZELJENKA
Toccata pre dva klavíry (1994)
Premiéra

GYÖRGY LIGETI —> s. 30

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

STEVE REICH (1936, New York) študoval v rokoch 1953-1957 na Cornell University a navštevoval hudobné kurzy Williama Austina, v rokoch 1957-1958 študoval kompozíciu súkromne u Halla Overtona, 1957-1961 na Juilliard School of Music u Williama Bergsma a Vincenta Persichettiho, v rokoch 1961-1963 absolvoval postgraduálne štúdium u Dariusa Milhauda a Luciana Beria na Mills College, Kalifornia. Roku 1966 založil svoj vlastný súbor Steve Reich and His Musicians, spočiatku trojčlenný, s ktorým organizoval koncerty a nahrávky vlastných diel. V lete roku 1970 študoval na Univerzite

v Ghane hru na bicích nástrojoch, v rokoch 1973 a 1974 s balijskými učiteľmi v Seattle a Berkeley. 1976-1977 sa v New Yorku a Jeruzaleme venoval intenzívnemu štúdiu hebrejčiny a Tóry, ako aj tradičných foriem kantilácie.
Steve Reich spolupracoval s vynikajúcou tanečnicou a choreografkou Laurou Deanovou, s Jiřím Kyliánom a ď. Jeho diela vznikajú na objednávky významných svetových festivalov, súborov a symfonických orchestrov (New yorská filharmónia, Bostonský symfonický orchester, BBC Symfonický orchester a mnohé ďalšie). Roku 1994 bol S. Reich prijatý za člena American Academy of Arts and Letters.

Výber z diela: *Pitch Charts* pre variabilnú inštrumentáciu (1963), *It's Gonna Rain* pre mg pás (1965), *Come Out* pre mg pás (1966), *Melodica* pre mg pás (1966), *Piano Phase* pre 2 klavíry/2 marimby (1967), *Violin Phase* pre husle a mg pás/4 husle (1967), *Pendulum Music* pre 3 alebo viac mikrofónov, zosilňovače, reproduktory a interpretov (1968), *Pulse Music* for phase shifting pulse gate (1969), *Four Organs* pre 4 elektrické organy a marakas (1970), *Phase Patterns* pre 4 elektrické organy (1970), *Drumming* pre bicie nástroje, ženské hlasy, hvízdanie a pikolu (1971), *Clapping Music* pre 2 tlieskajúcich interpretov (19672), *Six Pianos* (1973), *Music for Mallet Instruments, Voices and Organ* (1973), *Music for Pieces of Wood* pre 5 párov ladených claves (1973), *Music for Eighteen Musicians* pre súbor a ženské hlasy (1976), *Music For a Large Ensemble* pre súbor a ženské hlasy (1978), *Octet* pre 2 flauty zdvojujúce klarinety, 2 klavíry a sláčikové kvarteto (1979), *Variations For Winds, Strings, and Keyboards* (1979), *Tehillim* pre hlasy a súbor/komorný orchester (1981), *Vermont Counterpoint* pre flautu a mg pás/11 fláut (1982), *The Desert Music* pre zbor a orchester/súbor (1984), *Sextet* pre bicie nástroje a klávesové nástroje (1985), *New York Counterpoint* pre klarinet a mg pás/11 klarinetov (1985), *Three Movements* pre orchester (1986), *Salute* pre orchester (1986), *The Four Sections* pre orchester (1987), *Electric Counterpoint* pre gitaru a mg pás/13 gitár (1987), *Different Trains* pre sláčikové kvarteto a mg pás (1988), *The Cave*, opera (1993), *Three Tales*, hudobnodivadelná trilógia – prvá časť: *Hindenburg* (premiéra 1997), *City Life* pre súbor a mg pás (premiéra 1995), *Proverb* pre 6 hlasov, 2 klávesové nástroje a 2 bicie nástroje (premiéra 1995).

„Čoskoro potom, čo som dokončil skladbu *Melodica*, začal som premýšľať o napísaní nejakej živej hudby. *Melodica*, ktorá mala byť poslednou skladbou pre pás, bola skomponovaná z tónových výšok (oproti predchádzajúcim skladbám komponovaným z reči) manipuláciou s magnetofónovými slučkami. Cítil som ju ako prechod od *tape music* k inštrumentálnej hudbe. Bohužiaľ, zdalo sa mi v tej dobe nemožné, aby dve ľudské bytosti prevádzali proces fázového posunu objavený na strojoch a strojom vlastný. (...) *Konečne na sklonku roku 1966 som si natočil krátky opakujúci sa melodický vzorec* hraný na klavíri, urobil som z neho slučku a skúšal som s ňou hrať sám, ako by som bol druhým magnetofónom. Na svoje prekvapenie som zistil, že i keď som postrádal presnosť stroja, zvládol som to s celkom slušnou približnosťou a mal som radosť z nového a mimoriadne uspokojujúceho spôsobu hry – oboje bolo vopred kompletne vypracované (vedel som, že začnem v unisone, postupne sa dostanem o dobu dopredu, pauza, potom o ďalšiu dobu atď., pokiaľ nebudem späť v unisone) a naviac nezaťažený čítaním nôt som sa mohol plne zahĺbiť do načúvania toho, čo som hral.
V niekoľkých nasledujúcich mesiacoch sme s mojím priateľom a hudobníkom Arthurom Murphym experimentovali, každý sám doma, s interpretáciou procesu fázo-

vého posunu za použitia klavíra a magnetofónovej slučky. Konečne začiatkom roku 1967 sme mali príležitosť nahrať si spolu dva klavíry a zistili sme k svojmu potešeniu, že by sme mohli interpretovať tento proces bez mechanickej pomôcky akéhokoľvek druhu. Jedinečnosť situácie úplného pohltenia počúvaním vlastnej hry – zatiaľčo sme aj vedeli, čo robíme (nebola to improvizácia) – nás oboch prekvapila.
Napriek tomu, že táto skladba, ***Piano Phase***, bola neskôr kompletne vypísaná v notách s bodkovanými linkami medzi jednotlivými taktmi, čo predstavovalo postupný fázový posun, nebolo pre nás nevyhnuté čítať noty počas hry, ani to nie je nevyhnutné pre iných hudobníkov, ktorí budú túto skladbu hrať. Hudobný materiál *Piano Phase* sa jednoducho skladá z niekoľko opakujúcich sa melodických vzorcov, ktoré sa môže každý naučiť a zapamätať si za niekoľko minút. Partitúra potom ukazuje, že dvaja hudobníci začnú hrať v unisone ten istý vzorec stále dokola, a že zatiaľ čo jeden hrá stále rovnako, druhý postupne zvyšuje tempo a tak sa pomaly posúva o jednu dobu vpred.
Hudobník pochopí, čo to znamená, ani k tomu nepotrebuje čítať noty. Napokon, čo je tu na čítanie okrem hromady bodkovaných liniek? Takže sa naučí hudobný materiál skladby a partitúru odloží, pretože už naďalej nie je nevyhnutná, bola by len na rozptýlenie pozornosti. Pri hre je dôležité iba pozorné načúvanie, aby bolo počuť, či je hráč naozaj o dobu vpred alebo či sa pokúša zrýchľovať, ale strháva ho to do pôvodného tempa. Obaja hráči musia pozorne načúvať a pokúšať sa intepretovať hudobný proces stále nanovo, pokiaľ to nebudú dobre ovládať. Všetko je vypracované, akákoľvek improvizácia je vylúčená, ale aj psychológia interpretov (čo sa naozaj stane, keď hrajú) je úplne preniknutá zvukom; je to totálne zmyslové intelektuálne spojenie.
Keď sa pozerám späť na skladby pre magnetofónový pás, ktoré predchádzali *Piano Phase*, vidím, že to boli jednak realizácie myšlienky strojovosti, jednak to bola cesta k inštrumentálnej hudbe, k akej by som nikdy nedospel pri počúvaní akejkoľvek západnej alebo v tomto prípade aj mimoeurópskej hudby. Môže vzniknúť otázka, aké to je napodobňovať stroje pri živom predvedení? Verím, že existujú ľudské aktivity, ktoré možno označiť ako „napodobňovanie strojov", ale ktoré sú v skutočnosti jednoducho veľmi pozornou kontrolou vlastného vedomia a tela ako v jogínskych dychových cvičeniach. Zdá sa, že tento druh aktivity je fyzicky i psychologicky veľmi užitočný ako zameriavanie vedomia do jediného bodu. Teda druh pozornosti, vyvolávanej pri „mechanickom" hraní, ktoré sa vzťahuje k jogínskej meditácii (sedenie a počítanie duchov) je niečo, čo by sme mohli hojne robiť práve teraz." Steve Reich

JURAJ BENEŠ (1940, Trnava) študoval hru na klavíri 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.
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-inštrumentálnych 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 H. Ch. Andersena (1966), 6 klavírnych sonát (1971, 1976, 1977, 1978, 1985, 1995), *Allegro* pre orchester (1974), *Préférence* pre 9 nástrojov (1974), *Skamenený*, opera na texty Janka Kráľa (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), *Intermazzo* No. 1 (pre 6 fláut - 1976, No. 2 (pre 12 violončiel - 1979), No. 3 (pre 2 klavíry - 1987), *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 sláčikové nástroje* (1978), *Lunovis*, canzone chorale per coro di fanciulli (1978), *Tri monódie Slovenskému národnému povstaniu* pre soprán, 2 huslí, violončelo a klavír na texty P. O. Hviezdoslava (1979), *Lamento per violino solo* (1979), *Hostina*, opera na texty P. O. Hviezdoslava (1980), *Suita č. 1* pre klavír (1980), *Suita č. 2 - Old Boys Anthology* pre klavír (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 solo* (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), *Notturni* pre klavír - 1, 2 (1989), 3 (1992), 4, 5 (1997), *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), *Musica d'inverno* pre husle a orchester (1992), *Alice was beginning*...pre klavír (1993), *The Players*, opera na text Shakespearovho Hamleta (1994), *Going to* pre 6 violončiel (1994), *Il seme seducente della genealogia* pre sólovú flautu (1994), *Cantata No. 2 (déjeuner)* pre soprán, klarinet a bicie nástroje (1995), *Chanson triste* pre husle, klarinet, violončelo a klavír (1996), *His Masters Voice* pre orchester (1997).

„***Intermezzo 3*** pre dva klavíry (1987) je náročná virtuózna skladba, ktorú dnešní interpreti vynikajúco premiérovali v decembri minulého roku na koncerte usporiadanom Slovenskou sekciou ISCM. Zároveň ide o moju tretiu skladbu pre homogénne obsadenie (*Intermezzo No. 1* pre 6 fláut, 1976, *Intermezzo No. 2* pre 12 violončiel, 1979). Skladba nasleduje Lutosławského ideu hudobnej formy spočívajúcej v tom, že na začiatku je akoby „rozcvička" (oboch, autora i poslucháčov), niekoľko kratších častí (v tomto prípade päť), za ktorými nasleduje hlavná časť (v tomto prípade jedna postupná gradácia).

Juraj Beneš

ILJA ZELJENKA —> s. 47

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ —> s. 54

MIKULÁŠ ŠKUTA (1960) študoval v rokoch 1976-1979 hru na klavíri na bratislavskom konzervatóriu (Elena Elanová) a v rokoch 1979-1984 na Vysokej škole múzických umení (Eva Fischerová). Roku 1984 získal štipendium pre ďalšie štúdium u Claudea Helffera, v rokoch 1984-1985 bol štipendistom Slovenského hudobného fondu. V rokoch 1980-1988 sa s úspechom (1.-3. miesta) zúčastnil na viacerých domácich a zahraničných interpretačných súťažiach (o.i. Beethovenov Hradec, „Bedřich Smetana", „Maria Callas" Atény). Od roku 1981 spolupracoval ako sólista s poprednými československými orchestrami, od roku 1986 aj v zahraničí. Od roku 1989 sa Mikuláš Škuta intenzívne zaujíma o jazz a vystupuje ako jazzový klavirista i skladateľ vo vlastnom triu Esh a v skupine The Quartet v celom Československu. Od roku 1992 sa vracia na „klasickú" scénu, koncertuje doma i v zahraničí (Bruckner Orchester Linz, Slovenská filharmónia, Slovenský komorný orchester a ď., na významných hudobných festivaloch – Bratislavské hudobné slávnosti, Salzburger Festspiele, Melos-Étos, Saalfeldener Jazz-Festival a ď.) súčasne spolupracuje s Christianom Muthspielom, od roku 1993 aj s huslistom Benjaminom Schmidom, s ktorým koncertuje najmä v Rakúsku a v Nemecku s klasickým repertoárom a vlastnými skladbami. Roku 1995 pôsobil ako lektor jazzových improvizácii na Medzinárodných letných kurzoch v Klagenfurte-Viktringu. V poslednom období pravidelne koncertuje so svojou manželkou Eleonórou Škutovou-Slaničkovou v klavírnom duu. Realizoval množstvo rozhlasových, televíznych a CD nahrávok.

PONDELOK 10. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30

OPERA APERTA
Ivana Pristašová husle
Peter Šesták viola
Jozef Lupták violončelo
Eleonóra Škutová-Slaničková klavír
Ronald Šebesta klarinet

ROBERT SCHUMANN
Märchenerzählungen op. 132 (1853)
Štyri skladby pre klavír, klarinet a violu
Lebhaft, nicht zu schnell
Lebhaft und sehr markiert
Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
Lebhaft, sehr markiert. Etwas ruhigeres Tempo. Erstes Tempo

GYÖRGY KURTÁG
Hommage à R. Sch. op. 15/d (1990)
pre klarinet, violu a klavír
1. (merkwürdige Piruettten des Kapellmeisters Johannes Kreisler)
2. (E.: der begrenzte Kreis...)
3. (...und wieder zuckt es schmerzlich F um die Lippen...)
4. (Felhök valék, már süt a nap...) (töredék-töredék)
5. In der Nacht, Abschied (Meister Raro enteckt Guillaume de Machaut)

VLADIMÍR GODÁR
Ricercar per quattro stromenti (1977)

PRESTÁVKA

JURAJ BENEŠ
Chanson triste (1996)
pre husle, klarinet, violončelo a klavír
Premiéra

ZYGMUNT KRAUZE
Quatuor pour la Naissance (1984)

GYÖRGY KURTÁG (1926, Lugos/Lugoj, Rumunsko) začal svoje hudobné štúdiá roku 1940 hrou na klavíri u Magdy Kardosovej a kompozíciou 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 rokoch 1993-1995 bol sídelným skladateľom Berlínskeho filharmonického orchestra, v sezóne 1995/96 v tej istej funkcii vo viedenskom Konzerthause. Roku 1996 sa stal čestným profesorom na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu a na dva roky čestným hosťom Concertgebouw orchestra, Nizozemskej opery a ďalších dôležitých hudobných inštitúcií v Holandsku. 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 sa spoločnom projekte 15 skladateľov (L. Berio, F. Cerha, P. H. Dittrich, M. Kopelent, Gy. Kurtág, J. Harbison, A. Nodheim, 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 1995 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 capriccií* 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), *Herdecker Eurythmie* pre flautu/husle/hlas a tenorovú lýru op. 14 (1979), *The Little Predicament* pre pikolu, pozaunu a gitaru op. 15b (1978), *Tre pezzi* op. 14e pre husle a klavír (1979), *Bagately* pre flautu, klavír a kontrabas op. 14d (1981), *Omaggio a Luigi Nono* pre zbor a cappella op. 16 (1979), *Scény z románu*, piesne pre soprán, husle, kontrabas a cimbal na básne Rimma Dalosa op. 19 (1981-82), *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), *Osem zbo-*

rov 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), *3 in memoriam* pre klavír pre 1-2-3 ruky (1988-90), *Ligatura-Message to Frances-Marie (The Answered Unanswered Question*, 3 verzie pre rôzne obsadenia op. 31b (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 (1974-91), *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 violino e pianoforte (1993), *Hry* - 2. séria pre klavír (1975-1993), *Piesne clivé a smutné*, 6 zborov s nástrojmi (1980-94), *Friedrich Hölderlin: An...*, op. 29 (1993-95), *Stele* op. 33 pre veľký orchester, *Messages for Orchestra* op. 34 (1991-work in progress; o.i.: *Aus der Ferne*, *Lagebericht*, *List Péterovi Eötvösovi*, *Nápis na hrobe v Cornwall*, *Človek kvet – Zoltánovi Kocsisovi* – Kurtágov príspevok – *Epilóg* – do *Rekviem zmierenia* (1995), pre miešaný zbor a nástroje,...*a solemn air...*), *Hölderlin Gesänge* pre barytón op. 35 (work in progress, 1993), *Samuel Beckett* pre barytónové sólo op. 36, *Einige Sätze aus den Sudelbüchern Georg Christoph Lichtenbergs* pre sopránové sólo op. 37 (1996), *Tre pezzi per clarinetto e cimbalo* op. 38, *Tre altri pezzi per clarinetto e cimbalo* op. 38a, *Signs, Games and Messages* pre sláčiky (work in progress 1989).

Skladba ***Hommage à R. Sch.*** vznikla roku 1990, hoci nápad pochádza z roku 1970. Inštrumentácia (klarinet, viola, klavír) zodpovedá obsadeniu, ktoré použil Robert Schumann vo svojich *Märchenerzählungen* op. 132. Svetová premiéra sa uskutočnila v rámci budapeštianskeho Festivalu súčasnej hudby roku 1990. Skladba je venovaná jej prvým interpretom Gellértovi Tihanyimu, Zoltánovi Gálovi a Márte Kurtágovej, skladateľovej manželke. Pramene hudobného materiálu použité v tejto skladbe pochádzajú z iných Kurtágových kompozícií z op. 15: *The Little Predicament* pre pikolu, trúbku a gitaru a *Grabstein für Stephan* pre komorný orchester. V zhode s názvom skladby sa v nej vyskytujú aj motívy charakteristické pre hudbu Roberta Schumanna.

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. V rokoch 1990-1997 bol šéfredaktorom časopisu Slovenská hudba. V súčastnosti prednáša estetiku na FFUK.
Ak Godárovu tvorbu v kompozičných začiatkoch poznamenala predvoľetkým 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 dizer-

tačnej 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, Neba, 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), *Huslové duetá* (1981), *Lyrická kantáta* pre mezzosoprán 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/rev. 1990), *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), *Neba* pre sláčikové kvarteto (1991), *2. symfónia*, rituál pre orchester (1992), *Via lucis* pre orchester (1993), *Barkarola* pre husle, harfu, čembalo a sláčiky (1993, verzia pre violončelo, harfu, čembalo a sláčiky 1996), *Déploration sur la mort de Witold Lutoslawski* pre sláčikové kvarteto (1994), *Emmeleia*, rôzne verzie (1994), *Tombeau de Bartók* (1995), *Ecce puer* pre soprán, harfu, chitarrone, čembalo a sláčiky (1997).

JURAJ BENEŠ —> s. 69

„Skladba ***Chanson triste*** pre husle, klarinet, violončelo a klavír bola napísaná pre novovznikajúci súbor Opera aperta, ktorý má na tomto koncerte vlastne svoju celosúborovú premiéru (jeho názov mám, s pomocou Umberta Eca, aj ja tak trochu na svedomí). Domnievam sa, že si môžem dovoliť hneď dodať, že skladba bola napísaná pre priateľov, a to pre priateľov v živote i v boji (o súčasnú hudbu). Mala by sa teda volať skôr Chanson d'amour. Že sa nazýva *Chanson triste*, má na svedomí ten život (pred rokom, cestou na „kondičné" sústredenie do kanadského Banffu, časti súboru zablúdila batožina a našli sa až po návrate domov, takže asi takto: adieu mes valises, adieu *ma malle, ma malle perdue, mes valises perdues, adieu, les adieux...*). Preto sú v skladbe najdôležitejším materiálom rôzne rétorické figúry, napríklad ako je tá Beethovenova z rovnomennej klavírnej sonáty, alebo iná (opačná) z jednej Wagnerovej opery - to je tá stratená a znovu nájdená „batožina" zo smutnej pesničky v zátvorke - aby nešlo iba o ten život, ale aj o ten boj (napríklad za „rehabilitáciu tvaru v súčasnej hudbe" - uff!)..."

Juraj Beneš

ZYGMUNT KRAUZE —> s. 12, 31, 77

Súbor **OPERA APERTA** vznikol roku 1996 z podnetu niektorých hráčov súboru pre súčasnú hudbu VENI ensemble ako komorné združenie pre hudbu klasicisticko-romantickej tradície a 20. storočia. *Jeho perspektívne nástrojové obsadenie predpokladá prítomnosť sláčikového kvarteta,* klavíra, flauty a klarinetu. Toto vymedzenie otvára priestor a variabilitu pre uskutočnenie zámeru ensemblu: formovať jednotlivé programy podľa rôzne definovaných paralel či naopak kontrapozícií, ktoré vytvárajú dramaturgické spojivo uvádzaných skladieb. Realizácia tejto myšlienky je dlhodobý projekt, ktorého cieľom je tvorivé uchopenie a porozumenie európskeho hudobného dedičstva z persektívy konca 20. storočia. V tomto zmysle ide o hľadanie s otvoreným koncom, o „otvorené dielo".

UTOROK
11. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
- Štúdio 2
17.00

COLLEGIUM PRE SÚČASNÚ HUDBU

Tatiana Karparova bicie nástroje
Ilija Glavanov klarinet
Dimitar Canev klavír
Petr Karparov umelecký vedúci

Koncert sa koná s láskavou podporou Bulharského kultúrneho strediska

ILJA ZELJENKA
Marekánia (1992)
pre klarinet a bicie nástroje

ANDRÉ BUCOURECHLIEV
Tombeau (1971)

MORTON FELDMAN
King of Denmark (1964)
pre bicie nástroje

JULIA CENOVA
„Das Wasser schläfert mich ein" (1994)

P R E S T Á V K A

HELMUT LACHENMANN
Dal niente – Interieur III (1970)

VASIL KAZANDŽIEV
Epizódy (1981)

ILJA ZELJENKA --> s. 47, 71

Marekánia vznikla na podnet bulharského Tria pre novú hudbu pôvodne vo verzii pre flautu a bicie nástroje. Ako väčšina Zeljenkových skladieb posledných rokov je jej základným stavebným prvkom a formotvorným princípom rytmus. Verzia pre klarinet sa od originálnej verzie skladby odlišuje iba novými, klarinetu adekvátnymi riešeniami funkcie a podoby melodického nástroja.

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV (1925, Sofia), skladateľ, hudobný kritik a muzikológ študoval od roku 1946 na sofijskom konzervatóriu, kde sa roku 1948 stal víťazom celonárodnej interpretačnej súťaže. Francúzske štipendium mu umožnilo roku 1948 vysťahovať sa do Paríža, kde pokračoval v štúdiách na École Normale de Musique. Po absolutóriu roku 1951 vyučoval sedem rokov na tejto škole hru na klavíri. V rokoch 1955-1956 navštevoval majstrovské kurzy Waltera Giesekinga v Saarbrückene. Súbežne s budovaním svojej pianistickej kariéry začal roku 1954 komponovať, navštevoval darmstadtské letné kurzy a nakoniec sa vzdal svojho pedagogického pôsobenia. Popri kompozícii bol činný ako hudobný kritik pre časopisy *Nouvelle revue française, Réforme* a *Harmonie* a napísal aj niekoľko rozsiahlejších esejí a kníh. V rokoch 1963-1964 sa zdržiaval v USA, kde prednášal a venoval sa štúdiu avantgardného umenia všetkých oblastí.
Roku 1957 zaznelo v rámci koncertov Domaine Musical skladateľovo dielo *Musique à trois*, ktorým získal pozornosť verejnosti. V rokoch 1957-1958 spolupracoval Boucourechliev s Lucianom Beriom a Brunom Madernom v elektronickom štúdiu milánskeho rozhlasu, neskôr pracoval v štúdiu ORTF v Paríži. Séria piatich skladieb *Archipels* z rokov 1967-1972 plne etablovala Boucourechlieva ako významného skladateľa hudobnej avantgardy. Partitúry jednotlivých diel tejto série sú zapísané na veľkom hárku, pôsobiacom ako navigačná mapa, na ktorej je rozmiestnená hudobná štruktúra „archipelu", akási sieť latentných možností, volajúcich po kreatívnom prístupe interpretov, ktorí môžu tieto štruktúry variovať mnohorakým spôsobom, meniteľným i v priebehu realizácie skladby. Podľa podobných princípov sú skomponované aj diela pre väčšie obsadenie *Faces* pre veľký orchester a *Amers* pre menší orchester.
Boucourechliev sa intenzívne venoval aj štúdiu Beethovenovej tvorby, čoho výsledkom je monografia a dielo venované dvestoročnici narodenia skladateľa (*Ombres*), spracovávajúce myšlienky a štruktúry Beethovenových posledných sláčikových kvartet.

Výber z diel: *Etude I* pre mg pás (1956), *Musique à trois* pre flautu, klarinet a čembalo (1957), *Texte I, II* pre mg pás (1958, 1960), *Signes* pre flautu, klavír a bicie nástroje (1961), *Grodek* na text G. Trakla pre soprán, flautu a bicie nástroje (1963), *Musique nocturne* pre klarinet, harfu a klavír (1966), *Archipel*, séria skladieb pre rôzne komorné súbory, resp. sólové nástroje (1967-1970), *Ombres* (*Hommage à Beethoven*) pre 11 sláčikových nástrojov (1970), *Tombeau* pre klarinet a bicie nástroje/klavír (1971), *Anarchipel* pre komorný súbor (1972), *Faces* pre orchester (1972), *Amers* pre orchester (1973), *Klavírny koncert* (1974-1975), *6 études d'après Piranese* (1976).
Hudobná publicistika (výber): *Schumann* (1956), „La musique électronique" (in: *Esprit*, 1960), *Chopin: eine Bildbiographie* (1962), *Beethoven* (1963), „Tone Roads I, II, III" (in: *Preuves*, 1964), „La musique sérielle aujourd'hui" (in: *Preuves*, 1965-1966), „Stravinsky, un et multiple" (in: *Stravinsky*, 1968), „Architecture de pénombre" (in: *Schumann*, 1970), „La chair nue de l'émotion" (in: *Debussy*, 1972), „Messiaen, Olivier" (in: *Grove 6*).

Skladba ***Tombeau*** vznikla roku 1971 a je venovaná pamiatke raného úmrtia skladateľa Jeana Pierrea Jouesa. Je založená na princípe otvorenej formy ako okruh modelov, schém a štruktúr, voľne zladených do dvoch variant – pre klarinet a bicie nástroje a neskôr pre klarinet a klavír.

MORTON FELDMAN (1926, New York-1987, Buffalo) študoval popri hre na klavíri (u V. Mauriny-Pressovej, žiačky F. Busoniho) a kompozícii (u Wallingforda Rieggera od roku 1941 a Štefana Wolpea od roku 1944) 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 (Mark Rothko, Philip Gustin, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg); 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 viaceří 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.
Roku 1973 prevzal Feldman profesúru po Edgarovi Varèsem na University of New York v Buffalo, ktorú zastával až do svojej smrti.

Výber z diela: *Projection I-V* (1950-51), *Intermission 5* pre klavír (1952), *Three Pieces* pre sláčikové kvarteto (1954/56), *Atlantis* pre orchester, grafická partitúra (1958), *Out of „Last Pieces"* pre orchester, grafická partitúra (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), *In Search of an Orchestration* pre orchester, grafická partitúra (1967), *On Time and the Instrumental Factor* pre orchester (1969), *Madame Press Died Last Week at Ninety* pre komorný súbor (1970), *The Viola in My Life I - II* pre violu a iné nástroje (1970-71), *Rothko Chapel* pre komorný súbor a zbor (1971), *Chorus and Orchestra* (1971), *Chorus and Orchestra II* (1972), *Pianos and Voices* pre 5 sopránov a 5 klaviristov (1972), *Voice and Instruments* pre

soprán a orchester (1972), *String Quartet and Orchestra* (1973), *Instruments I-III* pre rôzne kombinované komorné súbory (1974-1977), *Piano and Orchestra* (1975), *Orchestra* (1976), *Oboe and Orchestra* (1976), *Cello and Orchestra* (1976), *Elementary Procedures* pre zbor a orchester (1976), *Flute and Orchestra* (1977-78), *Piano* pre klavír (1977), *Neither*, opera (1977), *Spring of Chosroes* pre husle a klavír (1978), *The Violin and Orchestra* (1979), *String Quartet* (1979), *The Turfan Fragments* pre orchester (1980), *For John Cage* pre husle a klavír (1982), *String Quartet No. 2* (1983), *For Philip Guston* pre flautu, klavír a bicie nástroje (1984), *Piano and String Quartet* (1985), *Violin and String Quartet* (1985), *Coptic Light* pre orchester (1986), *For Stephan Volpe* pre zbor a 2 vibrafóny (1986), *For Christian Wolff* pre flautu a klavír (1986), *Palais de Mari* pre klavír (1986), *For Samuel Beckett* pre komorný súbor (1987), *Piano, Violin, Viola, Cello* (1987).
Štúdie, články (výber): *Predetermined/Indetermined, Conversations with-out Stravinsky, An Interview with Robert Ashley, Give My Regards to Eighth Street, Crippled Symmetry.*

JULIA CENOVA (1948) je absolventkou Štátnej hudobnej akadémie v Sofii, kde študovala hru na klavíri u Bogomila Staršenova a kompozíciu u Panča Vladigerova. Jej skladby zaznievajú v rôznych krajinách Európy i v Ázii. Známa je jej filmová hudba. Julia Cenová píše hudbu najrozmanitejších žánrov, od komornej a symfonickej hudby po operu, muzikál, scénickú hudbu a hudbu k filmom. Skladba *Voda ma uspáva* vznikla pre súbor Collegium pre súčasnú hudbu.

HELMUT LACHENMANN (1935, Stuttgart) študoval hru na klavíri u J. Uhdeho a teoretické predmety u J. N. Davida na Vysokej hudobnej škole vo svojom rodisku. Roku 1957 sa po prvýkrát zúčastnil na letných kurzoch v Darmstadte, v rokoch 1958-1960 študoval kompozíciu u Luigiho Nona v Benátkach, kde roku 1962 v rámci Biennale zazneli aj po prýkrát jeho diela. V rokoch 1963-1964 sa zúčastnil na Stockhausenových kurzoch pre novú hudbu v Kolíne. Bol pedagogicky činný na vysokých hudobných školách v Ulme, Stuttgarte, Ludwigsburgu, Hannoveri, Baseli, prechodne aj v Brazílii a v Dominikánskej republike, niekoľko rokov na Medzinárodných letných kompozičných kurzoch v Darmstadte. Jeho diela pravidelne zaznievajú na najprestížnejších festivaloch pre súčasnú hudbu. Od roku 1981 má opäť profesúru v Stuttgarte. Je nositeľom radu pôct a vyznamenaní, členom viacerých akadémií. Bohatá diskografia.

Výber z diel: *Päť variáciii na tému F. Schuberta* (1957), *Souvenir* pre 41 nástrojov (1959), *Fünf Strophen* pre 9 nástrojov (1961), *Echo Andante* pre klavír (1962), *Wiegenmusik* pre klavír (1963), *Introversion I, II* pre 6 nástrojov (1963, 1964), *Sláčikové trio* (1965), *Trio fluido* pre B klarinet, violu a bicie nástroje (1966), *Intérieur I* pre jedného hráča na bicích nástrojoch (1966), *Notturno (Musik für Julia)* pre malý orchester s violončelovým sólom (1966-1968), *Consolation I* pre 12 hlasov (1967), *temA* pre flautu, mezzosoprán a violončelo (1968), *Consolation II* pre 16 hlasov (1968), *Les Consolations* pre 16 hlasov a orchester (1967-1978), *Air*, hudba pre veľký orchester a sólové bicie nástroje (1968-1969/1994), *Pression* pre jedného violončelistu (1969, *Dal niente (Intérieur III)* pre jedného klarinetistu (1970), *Kontrakadenz* pre veľký orchester a mg pás (1970-1971), *Guero* pre klavír (1978-1988), *Gran Torso* pre sláčikové kvarteto (1971-1976-1988), *Klangschatten – mein Saitenspiel* (1972), *Fassade* pre veľký orchester a mg pás (1973), *Schwankungen*

am Rand pre plechové dychové nástroje, bicie nástroje a sláčiky (1974-1975), *Accanto* pre jedného klarinetistu s orchestrom (1975-1976), *Salut für Caudwell* pre 2 gitaristov (1977), *Tanzsuite mit Deutschlandlied* pre orchester a sláčikové kvarteto (1979/1980), *Ein Kinderspiel*, 7 malých skladieb pre klavír (1980), *Harmonica* pre veľký orchester s tubovým sólom (1981-1983), *Mouvement (vor der Erstarrung)* pre súbor (1983-1984), *Ausklang* pre klavír a orchester (1984-1985), *Staub* pre orchester (1985-1987), *Dritte Stimme zu Bachs zweistimmiger Invention d-moll BWV 775* pre rôzne obsadenie (1985), *Allegro sostenuto* pre klarinet, violončelo a klavír (1986-1988), *Tableau* pre orchester (1988/1989), *2. sláčikové kvarteto „Reigen seliger Geister"* (1989), *Das Mädchen mit dem Streichholz*, scénická hudba (1990), *„...zwei Gefühle...", Musik mit Leonardo* pre súbor a dvoch recitátorov (1992).

Dal niente (Interieur III) pre sólový klarinet kladie na hráča mimoriadne technické nároky. Skladba je príznačná výraznou hrou s dynamikou a viacvrstvovým zvukovým jazykom, ako aj odvážnym experimentovaním s hudobným priestorom. Rôzne techniky spolupôsobia ako samostatné intonačné vrstvy, ktoré podľa autora vytvárajú dojem rýchlo sa striedajúcich rozhlasových staníc pri otáčaní gombíka.

VASIL KAZANDŽIEV (1934, Marten pri Ruse) študoval na Štátnej hudobnej akadémii v Sofii kompozíciu u P. Vladigerova a dirigovanie u V. Simeonova. Bol dirigentom Sofijskej národnej opery i Symfonického orchestra Bulharského rozhlasu. Je zakladateľom a dlhoročným umeleckým vedúcim komorného súboru Sofijskí sólisti. V súčasnosti je profesorom dirigovania na Štátnej hudobnej akadémii P. Vladigerova. Vo svojej tvorbe kombinuje rôzne kompozičné postupy – dodekafóniu, aleatoriku s rytmickými a metrickými prvkami bulharského folklóru.

Výber z diel: *Sinfonietta* pre orchester (1954), klavírne sonáty (1954), *Trúbkový koncert* (1954), *Malá suita* pre hoboj, fagot a klarinet (1956), *Divertimento* pre malý orchester (1957), *Via Appia antica* pre soprán a klavír (1959), *Koncert pre saxofón a orchester* (1962), *Symfonické hymny* (1964), *Complexi sonori* pre sláčiky (1965), *Kantáta za slobodu* (1967), *Symfóna zvukov* (1968), *Žijúce ikony* pre komorný orchester (1970), *Dychové kvinteto* (1970), *Obrazy z Bulharska* pre sláčiky a bicie nástroje (1971), *Capriccio* pre orchester (1974), *Koncertné improvizácie* pre flautu, violu, harfu a čembalo (1974). Piesne, filmová hudba.

Epizódy pre klarinet, bicie nástroje a klavír napísal V. Kazandžiev roku 1981 pre súbor Collegium pre súčasnú hudbu. Brilantným spôsobom v nej zladil súčasné kompozičné prostriedky s bohatou buharskou folklórnou metrorytmickou štruktúrou.

COLLEGIUM PRE SÚČASNÚ HUDBU vzniklo roku 1981 pod vedením Petra Karparova pôvodne ako „Trio pre súčasnú hudbu". Rôznorodosť spektra skladieb, ktoré tvoria bohatý repertoár súboru si vyžadovala časté zmeny v jeho zložení – jednak v intepretoch ako aj v ich počte. Preto bolo potrebné zmeniť názov súboru. Jeho stálymi členmi sú Tatiana Karparova, Ilija Glavanov, Petr Karparov (umelecký vedúci) a v poslednom čase aj Dimitar Canev. Od svojho založenia absolvoval súbor rozsiahlu koncertnú činnosť doma i takmer vo všetkých krajinách Európy. Jeho koncerty sa stretli všade s pozitívnym ohlasom zo strany obecenstva aj odbornej kritiky. V bývalom Československu hosťoval viac ako 10 razy, z toho raz na Medzinárodnom hudobnom festivale v Brne, dvakrát na Pražskej jari a dva razy na Bratislavských hudobných slávnostiach. Mnohí skladatelia napísali svoje skladby špeciálne pre tento súbor. Z toho vyše stovky sú diela domácich a okolo 30 zahraničných, hlavne českých a slovenských skladateľov. Medzi nimi sú Ladislav Burlas, Ilja Zeljenka, Hanuš Domanský, Petr Eben, Jiří Dvořáček, Emil Hlobil, Ján Hanuš, Jindřich Feld a ď.

UTOROK
11. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30

AGON ORCHESTRA

JÜRG WYTTENBACH dirigent
CARMEN FOURNIER husle
JOHANNES SCHMIDT bas

Koncert sa koná s láskavou podporou Českého centra

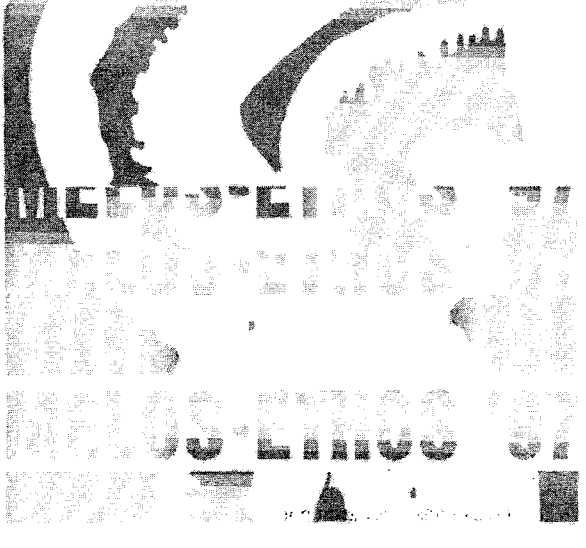
GIACINTO SCELSI
I presagi (1958)
pre deväť nástrojov

Anahit (1965)
(*lyrická poéma venovaná Venuši*)
pre sólové husle a 18 nástrojov

PRESTÁVKA

Yamaon (1954-1958)
pre bas a päť nástrojov

Quattro pezzi su una nota sola (1959)
pre komorný orchester



GIACINTO SCELSI (1905-1988) bol dlho 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. Svet ho začal objavovať až na sklonku jeho dlhého života: festival IGNM roku 1987 v Kolíne venoval otvárací koncert Scelsiho tvorbe.

Študoval u O. Respighiho a A. Casselu a dodekafonickú techniku u W. Kleina (1935-36) vo Viedni. Stal sa vlastne prvým Talianom, píšucim dávno pred Dallapiccolom 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 Koehlera, 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." Nikdy nezabudol tvrdiť, že nie je „skladateľom" v tradičnom zmysle, ale iba prostredníkom. V skutočnosti priniesol celkom nový spôsob tvorenia hudby, doteraz neznámy na Západe.

Nijaký iný skladateľ nepodstúpil takú radikálnu cestu od koncepcie nôt, ktorá vtedy v západnej hudbe dominovala, ku koncepcii zvuku. Pre Scelsiho je zvuk živý organizmus, obdarený nekonečne krehkým a zložitým organickým životom. Živý organizmus predovšetkým so schopnosťou pohybu. Scelsi hovoreval: „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 (altový saxofón, barytónový saxofón, kontrafagot, kontrabas a bicie nástroje) (1954-58), *Tre canti sacri* (1958), *I presagi* pre 9 nástrojov (1958), *Kya* pre sólový B klarinet a 7 nástrojov (anglický roh, lesný roh, basklarinet,

trúbka, trombón, viola a violončelo) (1959), *Quatro pezzi su una nota sola* pre komorný orchester (1959), *Wo-ma* pre bas (1960), *Hurqualia* pre orchester s elektricky zosilnenými nástrojmi (1960), *Aion (4 epizódy jedného dňa 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 venovaná Venuši)* pre sólové husle a 18 nástrojov (1965), *Ko-lho* pre flautu a klarinet (1966), *Uaxuctum* pre miešaný zbor, orchester a Martenotove vlny (1966), *Oboi (Tvorivé princípy)* pre 16 sláčikových nástrojov (1966), *Ckckc* pre soprán s mandolínou (1967), *Tkrág* 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).

Scelsiho orchestrálne skladby dosahujú mimoriadne mohutný zvuk, ktorého veľkolepý účinok je ojedinelý od čias Brucknerovej *9. symfónie*. Nech je toto porovnanie akokoľvek prekvapujúce, je plne oprávnené. Podobnej koncepcii času a zvukového sveta zodpovedá aj podobná mystická skúsenosť. Nepochybne, Bruckner by dnes písal tak... Ale Scelsiho orchestrálne diela sú obdivuhodne rozmanité. Nie je len kontemplatívnym mystikom, ale v jeho hudbe rovnako ako u Brucknera nechýbajú mocné, ba ani násilné vzplanutia.

Roku 1965 sa zrodilo jedno zo Scelsiho najdokonalejších a najvynikajúcejších diel, majstrovská skladba ***Anahit*** s podtitulom *Lyrická báseň venovaná Venuši* (ktorej egyptské meno je Anahit), napísaná pre sólové husle a komorný orchester pozostávajúci z 18 hráčov: 2 flauty, basová flauta, anglický roh, klarinet, basklarinet, 2 lesné rohy, trúbka, tenorový saxofón, 2 pozauny a sláčikové sexteto zložené z 2 viol, 2 violončiel a 2 kontrabasov. S výnimkou *Kya* pre klarinet a sedem nástrojov (1959) je *Anahit* Scelsiho jediným koncertatným dielom, i keď to nie je tradičný koncert, ale skôr báseň, v ktorej husle sú vydané napospas čiremu zvuku. Rok predtým Scelsi skomponoval svoje majstrovské dielo pre sólové husle *Xnoybis*. Sólový part v *Anahit* rozvíja jeho výdobytky a je dôsledne notovaný na troch osnovách (pre každú strunu jedna), pričom skladateľ použil skordatúru (*G-G-H-D*), ktorá iba strunu *G* ponecháva v pôvodnom ladení, čím umožňuje súčasné znenie rovnakého tónu na rôznych strunách. Extrémne náročný prednes vyžaduje veľa napätia a koncentrácie, napriek tomu dielo zaznelo roku 1966 v Aténach už krátko po jeho dokončení v podaní francúzskeho huslistu Devyho Erliha, jedného z priekopníkov Scelsiho hudby.

Do podobnej nádhery ako v *Anahit* rozvinul skladateľ harmóniu predtým len vo svojom diele *Hymnos*, ktorému *Anahit* vďačí veľa zo svojho prenikavého účinku. Skladá sa z dvoch častí, oddelených krátkou kadenciou sólistu, ktorej začiatok spočíva v zlatom reze. Krátky orchestrálny úvod zotrváva na *B*, ale vo chvíli nástupu huslí je stanovenou tóninou g mol. Husle sledujú dlhý stúpajúci oblúk, postupujúc mikrotónmi od *d* po *fis* a orchester sleduje podobný vzostupný pohyb. Znovu a znovu sa kryštalizujú kvintakordy a dominantné septakordy, aby vzápätí splynuli do glissanda; je to lákavá

mystická cesta! Husle ozdobujú tóny hojnosťou tremola a osciláciou na rôznych strunách, ale dvakrát sa odmlčia počas krátkych orchestrálnych medzihier. Tesne pred kadenciou sa harmónia zahustí do unisona *fis*, ale počas tejto kadencie husle pokračujú so vzostupom až k *as*. Po krátkom zastavení sa začína druhý cyklus, opäť od *d*, ale o oktávu vyššie, v harmonickom kontexte G dur. Je kratší ako prvý, ale napätejší, jasnejší, vyhýba sa orchestrálnym interlúdiám, a tiež dospeje k *fis*, tentoraz ako kvinta k H dur. V závere orchester postupne utícha a sólové husle dospejú ku *g*, kde zostávajú zavesené: ťažko si možno predstaviť poetickejší alebo dojímavejší koniec!

Quattro pezzi per orchestra (Štyri skladby pre orchester, každá na jeden tón) získali celkom výnimočne okamžitú slávu; patria k tým málopočetným dielam G. Scelsiho, ktoré mali premiéru krátko po dokončení vzniku, v tomto prípade v tom istom roku 1959. Uskutočnila sa v Paríži v podaní Orchestre National pod vedením Mauricea Le Roux, ktorý vtedy sotva pochopil ich výnimočný význam. Scelsi v týchto skladbách po prvýkrát prenáša svoje skúsenosti s prácou s jediným tónom na veľké obsadenie. Je to objavné dielo, ktoré urovnávalo cestu k všetkým jeho orchestrálnym prácam obdobia zrelosti. Partitúra predpisuje 26 hudobníkov a, ako zvyčajne, uprednostňuje hlboké nástroje: altovú flautu, hoboj, anglický roh, dva klarinety, basklarinet, fagot, štyri lesné rohy, saxofón (tenorový v prvých dvoch skladbách, altový v posledných dvoch), tri trúbky, dve pozauny, basová tuba, jedna hudobná píla (alebo flexatón), tympány, bicie nástroje (bongá, tumba, zavesené činely, malý a veľký tam-tam), dve violy, dve violončelá a kontrabas. Niektoré nástroje sa nevyskytujú v prvých troch skladbách, tretia vynecháva bicie nástroje.

Každá skladba sa prísne pridržiava jediného tónu, avšak s mikrotonálnym kolísaním, niekedy s oktávovými transpozíciami, výnimočne s alikvotnými tónmi. Sled zvolených tónov (*f-h-as-a*) nie je náhodný a poukazuje na intenzívne uvedomenie intervalovej štruktúry: tritón *f - h* je tónom *as* rozdelený na dve malé tercie. *A* určuje jediné ďalšie možné delenie v rámci ohraničení temperovanej stupnice, pretože vytvára poltón (*as-a*) a celý tón (*a-h*). Každá skladba skúma rôzne možnosti vypracovania vyčleneného tónu, starostlivo zachovávajúc na druhej strane formové štruktúry, najmä zlatý rez.

Prvá skladba (na *f*) sa vyvíja najmä horizontálne, čisto melodicky; tento paradox je iba zdanlivý, vďaka extrémne bohatému infrachromatizmu. Štruktúru určujú tri parametrické vrstvy, na ktorých Scelsi stavia svoje dielo, a ktorých vrcholy sa nemusia vzájomne prekrývať: rozvinutie polôh (od unisona po štyri oktávy), dynamika, tónová hustota. Druhá skladba (na *h*) prenáša tieto procesy na úroveň makroštruktúry, pridávajúc stopy harmonického parametra v podobe kvinty *fis*, ktorej protipól *c*, ako rozšírenie pôvodného *h*, krátko počujeme po tichu, ktoré označuje stred skladby. Mikrointervaly a poltónové oscilácie sú ďalej rozvíjané v tretej skladbe (na *as*), ktorá zahŕňa aj nižšie alikvotné tóny (na basklarinete) a ktorú charakterizujú početné zmeny taktového označenia. Štvrtá skladba (na *a*) je korunou diela, keď v nej dochádza k syntéze predchádzajúcich postupov a po prvýkrát sústreďuje všetkých 26 hráčov..

Najväčšia revolúcia najnovšej hudobnej histórie sa uskutočnila práve v *Quattro pezzi*, ktoré znejú dnes rovnako novo a vzrušujúco ako v období svojho vzniku. Len si predstavme učiteľa kompozície z roku 1959, vyzývajúceho svojich žiakov: „Nabudúce skomponujte *F*!"

Harry Halbreich

Rovnako ako *Yamaon*, vzťahuje sa aj ***I presagi*** (predzvesti, tušenia, veštby) na oblasť predvídania. Je ľahko možné, že predstava o „pôrodných bolestiach ducha" určila aj

obsadenie skladby: prvé dve časti sú celkom vyhradené deviatim dychovým nástrojom a od bicích nástrojov, pristupujúcich v poslednej časti, sa okrem veľkého bubna a tympánov očakáva aj „šum (ako vietor)". (Mimochodom, na začiatku tejto poslednej časti sa vyskytuje jeden z prvých dokladov o nezvučnom fúkaní nástrojov. Topos „vietor" určuje navyše aj voľbu obrazov vo viacerých Scelsiho básňach.) Štvrtitóny, diferencovane použité sordína a rôzne stupne vibráta zafarbujú mnohonásobne tieňovaný monochromatický zvukový obraz, pohybujúci sa medzi pulzujúcimi a heterofónnymi zvukmi, vždy však určovaný napredujúcou energiou.

Yamaon môže radikálne zmeniť scelsiovské klišé výlučne kontemplatívnej hudby, obmedzenej na jeden alebo na iba niekoľko tónov. Podobne ako v niektorých *Canti del Capricorno*, sa tri časti tohoto diela pre bas a piatich inštrumentalistov (altový a barytónový saxofón, kontrafagot, kontrabas a bicie nástroje) vyznačujú drsnosťou a bezprostrednosťou fyzickej prezencie a (ná)silnosti zvuku, ktoré naznačujú Scelsiho príbuznosť s Edgardom Varèsem. V podtitule označená idea diela je adekvátne prenesená do zvuku: „Yamaon prorokuje ľudu dobytie a zničenie mesta Ur." Rovnako ako v *Canti* sú modulácie a spôsoby artikulácie určené fonémami a napriek absencie sémantickej reči sú sprostredkované výrazové hodnoty; hlas a súbor, ktorý je charakterizovaný pulzujúcim rytmom, hlbokými, tesnými, navzájom sa trúcimi zvukovými udalosťami (len altový saxofón reprezentujke vyššiu oblasť), stoja spočiatku proti sebe, pričom sa nástroje v ďalšom priebehu čoraz viac približujú k tvarom a líniám speváka. Tento proces sa napĺňa v celkovom unisone tretej časti vo chvíli, keď je pohyb po šialenej gradácii takmer bez prechodu zredukovaný do pokojne kráčajúceho tempa.

AGON ORCHESTRA (pôvodne AGON ENSEMBLE) vznikol roku 1983 ako platforma pre skupinu mladých českých skladateľov a intepretov, stojacich mimo štruktúr vtedajšieho kultúrneho establishmentu. Zo zahraničnej hudby sa súbor orientoval predovšetkým na americkú minimal music, ale hojne uvádzal aj české premiéry Cagea, Scelsiho alebo Pärta. V 90-tych rokoch realizoval niekoľko tematických cyklov, zameraných na avantgardné a okrajové tendencie v súčasnej hudbe: od *Mikrointervalovej hudby a počiatkov dodekafónie* cez *Českú Novú hudbu 60-tych rokov* a *Antológiu svetovej hudobnej avantgardy* až po *Grafické partitúry a koncepty* či projekt *Alternatíva*, keď AGON uviedol experimentálne skladby českých rockerov, výtvarníkov a performerov. Na festivaloch Pražská jar, Varšavská jeseň a Moravská jeseň uviedol AGON v uplynulom roku spolu s tanečníkmi Pražského komorného baletu (choreograf Peter Tyc) spoločný projekt ITHAKA 2888 podľa legendárnej grafickej partitúry *Odyssea* Anestisa Logothetisa. Z projektov z poslednej doby spomenieme ešte koncertné predvedenie diela maďarského multimediálneho umelca Tibora Szemzöa s názvom *The Other Shore*.

AGON ORCHESTRA vystupuje okrem domácich pódií aj na prestížnych medzinárodnych festivaloch (Berliner Festwochen 1992, Varšavská jeseň 1993, Bang-On-A-Can Marathon New York 1995, Musique Actuelle Victoriaville 1996). Roku 1994 získal AGON cenu Zlatá harmonie za najlepšiu domácu CD nahrávku v kategórii súčasnej hudby (Česká Nová hudba 60-tych rokov), roku 1996 cenu časopisu VOLUME za najlepší „klasický" album roka (Grafické partitúry a koncepty).

Dirigent, skladateľ a klavirista **JÜRG WYTTENBACH** pochádza zo Švajčiarska, študoval na pariźskom konzervatóriu, žije v Bazileji. Ako dirigent a klavirista naštudoval a uviedol vyše 100 diel autorov 20. storočia, často premiérovo. Hosťuje s poprednými európskymi orchestrami a na festivaloch pre súčasnú hudbu (*Donaueschingen*, *Festival d'Automne v Paríži*, *Varšavská jeseň*, *Wien Modern*, *Musica Strasbourg*, *Luzern*). V lete budúceho roku bude dirigovať v Salzburgu. Wyttenbach dirigoval v Zürichu premiéru Scelsiho diela *Anahit* za prítomnosti skladateľa pri príležitosti jeho 70. narodenín, ako aj svetovú premiéru Scelsiho opus magnum *Konx-Om-Pax*, spolu s *Pfhat* roku 1986 vo Frankfurte v prítomnosti autora a Johna Cagea. Uviedol aj rad ďalších Scelsiho diel na rôznych festivaloch. Jeho nahrávky Scelsiho orchestrálnych a zborových kompozícií získali Grand Prix du Disque Français a Grand Prix du Disque Belgique, ako aj Cenu nemeckej hudobnej kritiky. Ako klavirista nahral diela L. van Beethovena, komornú hudbu A. Berga, A. Schönberga, B. Bartóka a za nahrávku Stockhausenovho diela *Mantra* získal tiež Grand Prix du Disque Français.

Ako skladateľ písal Wyttenbach v 60-tych rokoch seriálne kompozície (*Divisions* pre klavír a 9 nástrojov, *Dei metalli* pre barytón a orchester). V posledných dvoch desaťročiach písal inštrumentálne a vokálne „divadelné skladby" (*Lamentoso* pre soprán a 4 mužov-hráčov na klarinete, *Encore*, tipy a triky pre herečku a violončelistu, *schlagZeitschlag* pre štyroch hráčov na bicích nástrojoch, *Exécution ajournée* pre sláčikové kvarteto, *On Cheating the Fiddler*, 5 básní D. Parkerovej pre spievajúceho huslistu, skladba k 85. narodeninám E. Cartera.

CARMEN FOURNIER pochádza z Kanady, študovala hru na husliach Hansheinz Schneeberger) a komornú hudbu (Jürg Wyttenbach), v Bazileji, pokračovala na Hudobnej akadémii v Essene (Saško Gavrylov). Spolupracovala s viacerými skladateľmi, o.i. s Giacintom Scelsim. Carmen Fournier vystupuje na mnohých festivaloch pre súčasnú hudbu (Darmstadt, Middelbourg, Bazilej, Zürich, Varšava, Musica de Strasbourg, Montréal, Berlín, Frankfurt, Cagliari) a nahrávala pre rôzne rozhlasové stanice vo Francúzsku i v zahraničí, kompaktné disky a video. Veľkú časť svojej kariéry venuje súčasnej hudbe a uviedla veľký počet diel pre sólové husle. Viedla majstrovskú triedu k problémom „súčasných huslí" v IRCAMe. Je sólistkou súboru L'Itineraire. V rokoch 1986-1993 bola profesorkou Konzervatória Mauricea Ravela v Paríži, v rokoch 1993-1996 na konzervatóriu v Montpellier. Od septembra 1996 vyučuje na École Nationale vo Fresnes. Roku 1994 získala cenu Nadácie Isabella Scelsi.

JOHANNES SCHMIDT študoval spev na Vysokej hudobnej škole v Mníchove, pokračoval na majstrovských kurzoch Waltera Berryho, Hansa Hottera, Helmuta Deutscha a Erika Werbu. V rokoch 1987-1989 bol členom štúdia Viedenskej štátnej opery. Jeho verejný operný debut sa konal v Grazi roku 1990, kde spoluúčinkoval v Mozartovej opere *Čarovná flauta*. Hosťoval ako operný aj koncertný spevák s poprednými nemeckými aj zahraničnými orchestrami (o.i. Česká filharmónia). V rokoch 1992-1994 bol angažovaný v opere v Essene. Od roku 1995 je členom Komickej opery v Berlíne. Okrem tradičného repertoáru sa venuje tvorbe G. Scelsiho (spoluúčinkoval na Scelsiho retrospektíve v New Yorku). Tohto roku spoluúčinkuje na festivaloch v Bregenzi, Berlíne, na Wien Modern a ď.

STREDA
12. NOVEMBER

Slovenský rozhlas - Štúdio 2
17.00

Musica Danubiana

(Nemecko ■ Rakúsko ■ Rumunsko ■ Ukrajina ■ Maďarsko ■ Česká republika ■ Slovensko)

ERNESTO MOLINARI basklarinet
JÁN SLÁVIK violončelo
IVANA PRISTAŠOVÁ husle
JOZEF LUPTÁK violončelo
NAO HIGANO soprán
MOYZESOVO KVARTETO
MELOS ENSEMBLE
HENRIETTA LEDNÁROVÁ soprán
ANTON POPOVIČ dirigent

ISCM
SLOVAK SECTION
MEDZINÁRODNÁ SPOLOČNOSŤ PRE SÚČASNÚ HUDBU
INTERNATIONAL SOCIETY FOR CONTEMPORARY MUSIC

Koncert sa koná s láskavou podporou ISCM-Slovenská sekcia.

ACHIM MÜLLER-WEINBERG
3. sláčikové kvarteto (1997)
Slávičie údolie
Harmónia

OLGA NEUWIRTH
Spleen (1994)
pre basklarinet

VIOLETA DINESCU
Scherzo da fantasia III (1985)

ALEXANDER ŠČETINSKIJ
The Preacher's Word (1991)

P R E S T Á V K A

TIBOR SZEMZŐ
Čajka
chorálová variácia č. 2
„O Haupt voll Blut und Wunden"
pre sláčikové kvarteto a tablas

IVANA LOUDOVÁ
Canto amoroso (1996)

MIROSLAV BÁZLIK
Apparition (1997)
d'après Stéphane Mallarmé
P r e m i é r a

Projekt **MUSICA DANUBIANA** sa zrodil začiatkom deväťdesiatych rokov z iniciatívy Maďarska s cieľom uchovať a rozvíjať kultúrne dedičstvo stredoeurópskeho regiónu a na novom základe koordinovať kultúrny a hudobný život podunajských krajín.

ACHIM MÜLLER-WEINBERG (1933, Chemnitz) **študoval hru na husliach na Vysokej** hudobnej škole Felixa Mendelssohna Bartholdyho v Lipsku a pôsobil spočiatku ako huslista, neskôr ako violista v rôznych orchestroch. V rokoch 1956-1974 bol sólo-violistom mestského orchestra v Gere. Roku 1975 získal umeleckú cenu mesta Gery. Popri husliach sa autodidakticky venoval aj štúdiu kompozície, v rokoch 1974-1977 navštevoval majstrovskú triedu Johanna Cilenseka na Vysokej hudobnej škole Franza Liszta vo Weimare. V rokoch 1977-1979 bol poslucháčom majstrovskej školy Adadémie umení v Berlíne, od roku 1977 žije ako skladateľ v slobodnom povolaní. V rokoch 1990-1996 bol predsedom Spolku skladateľov v Durínsku, od roku 1996 je podpredsedom. Ťažisko jeho kompozičnej tvorby spočíva v inštrumentálnej hudbe.

Výber z diela: komorná hudba, *Koncert pre sláčiky* (1973/1982), *Hörspiel I, II, III* pre rôzne komorné obsadenia (1975, 1976, 1977), tri symfónie (1984, 1987, 1990), *Marathon –ein langer beschwerlicher Weg* pre miešaný zbor a 6 inštrumentálnych skupín (1979).

„***3. sláčikové kvarteto*** vďačí za svoj vznik rozhovoru s Iljom Zeljenkom, s ktorým ma spája blízke priateľstvo a komu je kvarteto venované. Nadpisy častí označujú miesta v Bratislave i mimo nej, kde sa cítim ako doma. Myšlienkovým základom diela bol rozpor medzi pôvodným významom a dnešnou realitou. Moje dlhoročne sa opakujúce pobyty v Slovenskej republike určite zanechali stopy na mojej melodike a harmónii. Premiéra skladby sa uskutočnila v máji 1997 v Erfurte na koncerte CLUSTER-Forumu pre novú hudbu."

Achim Müller-Weinberg

OLGA NEUWIRTH študovala v detstve hru na trúbke, v rokoch 1986-1987 na konzervatóriu v San Francisku kompozíciu (E. Armer), na Art College v San Francisku maľbu a film. Od roku 1987 študovala vo Viedni kompozíciu (E. Urbanner), od roku 1988 elektorakustiku (D. Kaufmann, W. Zobl). Svoj viedenský diplom a titul magistra získala na základe práce o úlohe filmovej hudby v *L'amour à mort* od A. Resnaisa. V rokoch 1993-1994 sa zúčastnila na stáži o hudobnej informatike v IRCAM (T. Murail). Absolvovala rôzne letné kurzy (V. Globokar, T. Murail, L. Nono). Dôležité stretnutia s Brianom Ferneyhoughom, Adrianou Hölszky, Tristanom Murailom a Luigim Nonom.
O. Neuwirth dostáva početné objednávky, o.i. od Wiener Festwochen, Stuttgarter Tage für neue Musik, Musikprotokoll Graz, Klangforum Wien, Donaueschinger Musiktage (ako prvá rakúska skladateľka po 20 rokoch), od IGNM Rakúsko, Forum Stadtpark Graz. Roku 1994 bola členkou poroty na Mníchovskom Biennale.
O. Neuwirth je nositeľkou niekoľkých vyznamenaní a cien, o.i. Förderungspreis der Stadt Wien (1992), Max-Brand-Preis (1991), francúzskeho štátneho štipendia (1993) a Ceny Publicity fy austro-mechana. T.č. žije vo Viedni.

Výber z tvorby: *Der rosarote Zwerg auf dem Weg nach Garans* pre komorný súbor (1985), *Bagatellen für Violoncello allein* (1988), *Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht*, mini opera (1989-1990), *Die Schamlosen*, krátka opera (1990), *5 Stück Filmmusik für einen Kurzfilm der Quay Brothers* (1990), *Die neugierigigen alten Frauen* pre rozprávača a preparovaný klavír (1990), *Körperliche*

Veränderungen, hudobné divadlo (1990-1991), *Schlagschatten* pre fagot a počítačovo generovaný mg pás a efektový procesor (1992), *Quingelquingelquis Weg durchs Orchester* (1992), *Canon of Funny Phases* pre 6 live interpretujúcich hudobníkov a 16 videomonitorov (1992), *Let's play, play, play* pre žiakov hudby, dychové a bicie nástroje, flexatón a donnerblech (1992), *Lonicera Caprifolium* pre komorný súbor (1993), *Aufenthalt* pre komorný súbor, rozladený klavír a video (1992-1993), *Punch & Judy*, rozhlasová hra podľa H. C. Artmanna, verzia pre bábkové divadlo (1993-1994), *Jardin désert* pre komorný súbor, DAT pás, efektový procesor a video (1994), *Sans soleil, krivé zrkadlo pre 2 Martenotove vlny, orchester, elektroniku a live elektroniku* (1994), *Spleen* pre basklarinet (1994), *Vampyrotheone* pre 3 súbory s 3 sólistami (1995), *Akroate Hadal* pre sláčikové kvarteto (1995), *Quasare-Pulsare* pre husle a klavír (1996).

VIOLETA DINESCU (1953, Bukurešť) absolvovala roku 1972 v odbore kompozícia, klavír a pedagogika na Lýceu G. Lazara v svojom rodnom meste, v štúdiu kompozície pokračovala na Hudobnom konzervatóriu Cipriana Porumbescu, ktoré ukončila roku 1978; doktorandské štúdium absolvovala roku 1984 v Heidelbergu. V rokoch 1975-82 bola stálou korešpondentkou časopisov *Romania Literata, Muzica, Scienteia Tinerentului*. V rokoch 1978-82 vyučovala na Hudobnej škole Georgea Enescu teóriu, klavír, harmóniu, kontrapunkt a estetiku, v rokoch 1986-1990 harmóniu, teóriu a kontrapunkt na cirkevnom konzervatóriu v Heidelbergu, od roku 1989 harmóniu, teóriu a kontrapunkt na konzervatóriu vo Frankfurte a od roku 1990 na cirkevnom konzervatóriu v Bayreuthe. Od roku 1987 je európskou korešpondentkou *Living Music* (Kalifornia) a Medzinárodnej ligy žien-skladateliek v New Yorku. Je mnohonásobnou nositeľkou veľkého počtu cien a vyznamenaní v Rumunsku, Nemecku, Kanade, USA, Taliansku, v Južnej Afrike, Maďarsku, Poľsku, Rakúsku...
Violeta Dinescu žije od roku 1982 v Nemecku. Azda najpresvedčivejším vysvetlením pre počet a odvážnosť kompozičnej tvorby Violety Dinescu (vo veku 38 rokov napísala už dobre vyše 100 skladieb) je skutočnosť, že odmieta podriadiť individuálne momenty inšpirácie určitému „systému". Každá jej skladba – dokonca aj inštrumentálna sekvencia *Satya*, ktorá je veľmi osobným potomkom Beriovho diela *Sequenze* –je určovaná jej vlastným zvukovým priestorom. Počas celej svojej tvorivej činnosti sa V. Dinescu osobitne zaujímala o novú a nezvyčajnú tvorbu tónu, využívajúc viaczvuk na takých nástrojoch ako saxofón, alebo využívajúc nové elektronické nástroje ako Mutabor organ.
Jej postoje možno sčasti vysvetliť jej pôvodom z krajiny, kde západná avantgarda bola považovaná za čosi podozrivé. Jej výskumy na Konzervatóriu Cipriana Porombescu v Bukurešti sa týkali rumunskej ľudovej hudby. Tento vplyv prežíva na mnohých miestach jej tvorby v prostote melódie, ktorú často pretkáva extrémnou variabilnosťou zvuku (napríklad v *Dialógu* pre flautu a violu, v opere *Hlad a smäd* a v mnohých dielach pre plechové dychové nástroje).
Po ukončení svojich štúdií roku 1978 sa mohla V. Dinescu voľne oddať svojmu vlastému tvorivému inštinktu. Čoraz viac sa zaujímala o matematické procesy a počnúc briliantnou orchestrálnou skladbou *Anna Perenna* používala matematické pomery a sekvencie nielen na tvorbu obsahu skladieb, ale určovala nimi ich parametre. Dinescuovej kompozície vždy majú pevnú priestorovú identitu s presne definovanou mikroštruktúrou, ktorá si uchová svoju konzistenciu a ktorá je organizovaná okolo určitých výšok, takmer tak, ako sa zoskupujú železné piliny okolo magnetických pólov. Zvuk skladby

avšak je vždy prvoradý a žiadna jej hudba neznie formalisticky alebo príliš abstraktne. Z ľudovej hudby prináša veľmi emocionálny, rapsodický štýl s permanentne varírujúcim pulzovaním, silne pripomínajúcim otvorené rytmy balkánskej a transylvánskej ľudovej epiky, kde metrum je vždy podmienené sémantikou a kontextom.
V dôsledku hľadiska tejto perspektívy bola dlho presvedčená o tom, že pod hudobným slnkom niet ničoho nového. Orchestrálna skladba *Akrostichon* vznikla roku 1983 na objednávku festivalu, spájajúceho hudbu baroka so súčasnou hudbou; Dinescuovej kontrapunkt je tu prísny a uchopenie priestorových dispozícií zvuku je krajne rafinované. Jej hudba má vlastnosti esperanta, keď zdanlivo vždy prekladá seba do iných idiomov, a pôsobí dojmom súčtu veľkých areálov európskej hudobnej tradície, „vyššej" i „populárnej", celkom bez švov miešajúc melódiu, homofóniu a polyfóniu, takže všetko akoby nadobúdalo charakteristické črty niečoho iného. Je to v pravom slova zmysle „utopická" hudba, zaberajúca priestor, v ktorom jedinými použiteľnými pravidlami sú pravidlá toho určitého priestoru; účinok je podobný tomu, keď fyzici a matematici postulujú 5- alebo 7-dimenzionálny priestor a potom predpokladajú konceptuálne parametre takého priestoru.
Jej cesta severozápadne krížom rýchlo sa meniacou Európou je zaznamenaná v jej hudbe, poskytujúcej domov viedenskej ortodoxii, talianskej heterodoxii a neúnavnému experimentátorstvu jej novej vlasti. V. Dinescu je dnes pevne etablovaná ako jedna z najdôležitejších skladateľských osobností svojej generácie.
Henk Maarten: *Contemporary Composers*, Chicago, St. James Press, 1992

Výber z diela: *Sonáta* pre klavír (1970), *Story* pre klavír (1973), *Latin Sentences*, zbor (1977), *Transformácie* pre orchester (1978), *The Play* pre detský zbor, orchester alebo bicie nástroje (1978), *Flowers*, zbor (1979), *Echá I-III* pre rôzne nástroje (1979-1982), *Anna Perenna* pre orchester (1979), *Ballade*, zbor (1980), *Memories* pre sláčikový orchester 1980), *Alternances* pre dychové kvinteto (1982), *In Search of Mozart* pre komorný súbor (1983), *Akrostichon* pre orchester (1983), *Amont* pre hlas, čembalo (1984), *Mondnacht* pre hlas a organ (1985), *Der Kreisel* - balet (1985), *Hlad a smäd* - komorná opera (1985), *Scherzo da fantasia III, IV* pre rôzne nástroje (1985, 1997), *Nakris* pre saxofónové kvarteto (1985), *Der 35. Mai*, detská opera (1986), *Zebaoth* pre barytón a 2 organy (1986), *Concerto* pre orchester a hlas (1986), *Dona nobis pacem* pre hlas, bicie nástroje a violončelo (1987), *New Rochelle* pre DX7 syntezátor (1987), *Sláčikové kvarteto din Tera Londhana* (1987), *Ostrov I, II* pre rôzne obsadené kvartetá (1987, 1988), *Mapa 67* pre komorný orchester (1987), *Rondo about the Spring* pre detský zbor a flautový súbor (1988), *Tabu*, hudba k filmu (1988), *Concertino* pre hlas a orchester (1988), *Fresco* pre mládežnícky orchester (1989), *L'Ora X* (1990), *Joc...*

Teoretické práce (výber): príspevok do *Counterpoint Studies–Palestrina Melody Analysis*. Bukurešť 1976-9; „Allgemeine Gedanken zum Komponieren". In: *Neuland*, 4, 1983-4; „Jeunes compositeurs de Romanie". In: *Sonances*, 3 (2), 1984; „Gedanken zum Thema 'Kompositionstechnik und Mathematik'". In *Musik und Mathematik*, Berlín 1985; „Heidelberg 1987". In: *Living Music*, 5 (2), 1987.

„Na začiatku každej kompozície sa pokúšam nájsť sféru, imaginárny priestor, kde sa tok imaginácie môže stretnúť s prísnosťou myslenia. Je to potrebné na kontrolu rôznych dimenzií hudobného jazyka v mikroštruktúre i v makroštruktúre.

Moje kompozície treba chápať nielen z hľadiska čírého zvuku, ale aj hlbokej spätosti so základnými pravidlami abstraktného univerza myslenia, sveta vedeckých a filozofických princípov.

Čísla sa v hudbe používajú rôznym spôsobom–ako rôzne intervaly, smerovania, proporcie, no zostávajú v rámci hraníc určovaných usporiadaním, výskytom a dôležitosťou určitých čísiel. Hudba sa snaží vládnuť nad touto prísnosťou následnosti a priority číselných symbolov, odhaľujúc nové priestory, ktorých pôvod spočíva v tých istých štruktúrach. Súčasne pociťujem estetickú potrebu lepšie poznať nekonečný svet zvuku a odhaliť nové vzťahy medzi myslením a jeho mnohonásobnými duchovnými projekciami."

Violeta Dinescu

ALEXANDER ŠČETINSKIJ (1960, Charkov) absolvoval štúdium kompozície na Charkovskom umeleckom inštitúte v triede V. Borisova roku 1983. V rokoch 1990-1992 sa zúčastnil na viacerých kompozičných kurzoch v Poľsku a Dánsku, kde medzi prednášateľov patril o.i. L. Andriessen, W. Lutosławski, K. Penderecki, B. Schaeffer, M. Lindberg, J. Kramer, E. Denisov, P. Ruders a G. Sørensen. V rokoch 1982-1990 bol pedagogicky činný na hudobnej škole v Charkove, v rokoch 1991-1995 vyučoval kompozíciu a inštrumentáciu a viedol špeciálne kurzy súčasnej hudby na Charkovskom umeleckom inštitúte. Roku 1995 viedol cyklus prednášok o modernej a súčasnej hudbe na Ukrajinskej národnej hudobnej akadémii v Kyjeve. Aledander Ščetinskij je nositeľom viacerých vyznamenaní: 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 (za *Koncert pre flautu a orchester*) a roku 1996 2. cenu na 3. medzinárodnej súťaži Henriho Dutilleuxa (za dielo *Krst, pokušenie a modlitba nášho Pána Ježiša Krista*). Ščetinskij sa zúčastňuje na organizácii rôznych festivalov súčasnej komornej hudby v Rusku a na Ukrajine. Od roku 1989 zaznievajú jeho skladby pravidelne aj na významných domácich a zahraničných pódiách a vo vysielaní rozhlasových staníc v interpretácii popredných domácich a zahraničných sólistov, komorných súborov a orchestrov. Štetinského diela vyšli o.i. vo vydavateľstve Boosey & Hawkes, Le Chant du Monde. Na festivale Melos-Étos 1995 zaznela za autorovej osobnej prítomnosti jeho komorná skladba *Tvárou k hviezde* a v rámci paralelného sympózia Staré v novom aj jeho prednáška na tému ***Nová ukrajinská hudba v kontexte svetovej hudobnej kultúry.***

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 pre 2 gitary (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), *Krst, pokušenie a modlitba nášho Pána Ježiša Krista* pre bas, klarinet, trombón, violu, violončelo a kontrabas) (1996), *Pas de deux* pre dve violončelá (1996), *The Light of Thy Countenance* pre bicie nástroje (1996), *A prima vista* pre veľký symfonický orchester (1997), *Near the Entrance* pre mg pás (1997), *A Song of Degrees* pre soprán, flautu/alt a kontrabasovú flautu, bicie nástroje a akordeón (1997).

„Slovo kazateľa pre soprán a sláčikové kvarteto vzniklo roku 1991. V skutočnosti má dva sólové hlasy: soprán a violu, pričom viola je umiestnená bližšie k obecenstvu vedľa speváčky.
Najdôležitejším zmyslom textu, ktorý som vybral z Biblie, bolo hľadanie nádeje. *Kazateľ* zdanlivo nie je pre to najvhodnejší. Keď však viola pred poslednou epizódou zahrá krátky citát z *Messa Papae Marcelli* od Giovanniho Pierluigiho da Palestrina, hudba symbolizuje túžbu nádeje.
Dielo získalo roku 1991 prvú cenu na Medzinárodnej skladateľskej súťaži duchovnej hudby vo Fribourgu vo Švajčiarsku. Po prýkrát zaznelo roku 1992 vo Fribourgu v podaní Phyllis Bryn-Julsonovej a Arditti String Quarteta." Alexander Ščetinskij

KAZATEĽ, 1, 2-11
2 Márnosť nad márnosti - hovorí Kazateľ; Márnosť nad márnosti, všetko je márnosť.
3 Aký osoh má človek zo všetkej tej lopoty, ktorou sa umára pod slnkom?
4 Pokolenie odchádza a druhé prichádza, ale zem stojí naveky.
5 Slnko vychodí, slnko zapadá, náhli sa na svoje miesto, kde znova vychádza.
6 Vietor duje k juhu a obracia sa na sever, stále krúžiac veje a vo svojom kolobehu sa vracia.
7 Všetky potoky tečú do mora, ale more sa nenaplní; potoky sa vracajú na miesto, kam tečú.
8 Všetko je plné trudu, nikto to nemôže vysloviť; oko sa nikdy do sýtosti nenadíva, ucho sa nikdy dosť nenapočúva.
9 Čo bolo, bude zase, a čo sa dialo, bude sa opäť diať. Nič nového nieto pod slnkom.
10 Je niečo, o čom možno povedať: Pozri, to je niečo nové? Dávno to bolo, vo vekoch, ktoré boli pred nami.
11 Niet pamiatky po prvotných veciach, ani na neskoršie, čo nastanú, nebude spomienky u tých, ktorí budú neskôr.

Žalm 85,7
Ukáž nám, Hospodine, svoju milosť, udel nám spásu!

Žalm 86,3
Zmiluj sa nado mnou, Pane...

TIBOR SZEMZŐ (1955, Budapest) študoval na Bartókovom konzervatóriu a na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti. Od začiatku 70-tych rokov hrával s vlastným kvartetom improvizovanú hudbu. Z tohto súboru roku 1979 sformoval a do roku

1985 viedol známu Skupinu 180. Od roku 1983 vystupuje aj samostatne na vlastných performansoch, kde pracuje s hlasom, ním samým zhotovenými nástrojmi, počítačom a elektroakustickým tvorením zvuku. Komponuje pre rôzne súbory, do svojich kompozícií zahŕňa text, vizuálne a performansové prvky. Svojimi prácami sa predstavil vo viacerých krajinách Európy, v Severnej Amerike a v Japonsku.

Rozpráva autor:
„Zavolal mi priateľ – mimochodom maliar – či mu nemôžem otvoriť výstavu. Takže na tejto vernisáži v budapeštianskom Ernst-múzeu sme premiérovali prvú verziu kvinteta, v ktorej popri sláčikovom kvartete hral na bicích nástrojoch stolový akrobat. Tento muž musel svoje medziprstie na rukách trafiť nožom a pritom nielen sledovať noty, ale úkosom pozorovať aj dirigenta. Netreba zdôrazňovať, že na konci predstavenia sa mu z rúk valila krv.
To však nebola príčina, prečo som skladbu prepísal. Rozhodujúce boli hudobné hľadiská a viac ako jemné dohováranie jedného môjho dobrého priateľa. V stave úplnej prázdnoty – ktorá sa ma vtedy zmocnila – som znova vzal partitúru a prepracoval som ju: tak vznikla terajšia variácia kvinteta koncom roku 1992, ktorú som nazval *Čajka*.
Za všetkým, pravda, boli aj úplne iné, zásadné a osobné dôvody, ale to už je úplne iná história a aj tebe by som o tom nerád niečo povedal."

IVANA LOUDOVÁ (1941) študovala skladbu na konzervatóriu u Miloslava Kabeláča, na Hudobnej fakulte Akadémie múzických umení u Emila Hlobila v Prahe a u Oliviera Messiaena a André Joliveta v Paríži. Po skončení štúdia (1972), počas ktorého vznikal rad úspešných kompozícií (*Koncert pre komorný orchester, 1. sláčikové kvarteto, 1.* a *2. symfónia*) sa plne venovala skladateľskej práci, spolupracovala s rozhlasovými, divadelnými a filmovými režisérmi. Získala rad cien v domácich a zahraničných súťažiach (Jihlava, Jirkov, Olomouc, Praha, Mannheim, Arezzo, Verona...). Roku 1993 obdržala Heidelbergskú umeleckú cenu. Od roku 1992 pôsobí aj pedagogicky na Hudobnej fakulte AMU ako docentka skladby a hudobnej teórie. Roku 1996 tu založila „Štúdio N" – Štúdio pre Novú hudbu, s ktorým rozvíja rôzne aktivity, organizuje koncerty.

Výber z diela: *Rhapsody in Black* (1966), *Kurošio* pre soprán a miešaný zbor (1968), *Gnómat*, trio pre soprán, flautu a harfu (1970), *Koncert pre komorný orchester, 1. sláčikové kvarteto, 1.* a *2. symfónia, SPLEEN – Hommage à Charles Baudelaire* (1971), *Hymnos* (1972), *Chorál* pre orchester (1973), *Koncert pre organ, bicie a dychové nástroje* (1974), *2. sláčikové kvarteto – Pamiatke Bedřicha Smetanu* (1973-1976), *Tutti* (1975), *Nokturno* pre violu a sláčiky (1975), *Luminous Voice* pre anglický roh, dychové a bicie nástroje (1986), *Klavírne trio in B* (1986), *Dvojkoncert* pre husle, bicie nástroje a sláčiky (1989), *Don Giovanni's Dream*, fantázia pre dychové okteto (1989), *Harmonie du Soir* pre miešaný zbor a cappella (1993), *Sentimento del tempo* pre basklarinet, klavír a bicie nástroje (1993), *Duo meditativo* pre hlas a violončelo (1994), *Päť piesní* na básne Christiana Morgensterna (1995), *Veni etiam* / Opäť som prišiel, pre 6 hobojov v priestore (1996), *Sonatina Angelica* pre trombón a klavír (1996), *Echoes* pre lesný roh a bicie nástroje (1997).

*„Skladba **Canto amoroso** vznikla na začiatku roku 1996. Písala som ju pre mladého violončelistu Richarda Žemličku, a ten ju napriek vysokým nárokom, ktoré kladie na*

interpreta, naštudoval v krátkom čase a už 17. augusta premiéroval na koncerte v Reichenau (Rakúsko). Ako napovedá názov – jedná sa o „lúbostný spev" o monológ, ktorý postupne prechádza do kantilénového dvojspevu s prázdnou strunou (Molto cantabile), gradujúca kadencia s krátkymi reminiscenciami vyústi v dramatickom homofónnom dvojhlase (Pressante), po ktorom nasleduje nežná tritónová melódia, známa Beethovenova otázka „Muss es sein?."

Ivana Loudová

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. Zároveň prednášal matematiku na Slovenskej vysokej škole technickej. Takmer tridsať rokov je umelcom v slobodnom povolaní, od roku 1990 pôsobil 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 varíruje. Zmysel pre kompaktnú architektúru diela preukázal najmä vo svojich vokálno-inštrumentálnych skladbách.

Výber z diela: *Baroková 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 elektroakustických kompozícií (1970-72), *Sláčikové kvarteto* (1973), *Päť malých elégií* pre sláčikový orchester (1975), *Simple Symphony Electronic*, mg pás (1975), *Dychové kvinteto I* (1977), *Dychové kvinteto II* (1978), *Ergodická kompozícia*, 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), *Apparition* pre soprán a komorný súbor (1994), *Pro cantorum*, organové prelúdiá (1995), *Dve fantázie pre organ* (1997).

Skladba ***Apparition*** pre soprán a komorný súbor vznikla na podnet súboru Wiener Collage. Farebný poetický text Stephana Mallarmého určuje náladu, štruktúru i tvar tohto meditatívno-dramatického príbehu, ktorého vnútorná rovnováha plynie z rovnovážnej oscilácie meditatívnych (pomalých) a pohnutejších úsekov. Aj obsadenie komorného súboru s rovnakým počtom paralelných nástrojov dychových a sláčikových podčiarkuje tento stav poézie, ktorý je riadený formou ciaccony a sonáty.

Stéphane Mallarmé
Apparition

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs,

Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles
– C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au coeur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'oeil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Zjevení

Luna se rmoutila. V snách, slzy na líci,
andělé zpod smyčců z violy nyjící
loudili do ticha mdlých květin bílé vzlyky,
v nichž azur korunek tál pod něžnými smyky
– to byl den, kdy úst mých prvně se dotkla tvá.
Mé snění, které mě tak rádo trýznívá,
teď opájelo se znalecky vůní smutku
jejž utržený Sen nechává bez zármutku
v srdci, když konečně utrhlo onen sen.
Zrak vbitý do dlažby, bloudil jsem celý den,
když, slunce ve vlasech, ty zjevila ses v šeru
večerní ulice, i myslil jsem si věru,
že vílu s věnečkem ze záře zase zřím,
tu, kterou vídal jsem, hoch rozmazlený vším,
jak kolem přechází a z nedovřených dlaní
sype sníh vonných hvězd v mé krásné usínání.

(preklad František Hrubín)

ERNESTO MOLINARI (1956, Lugano) študoval hru na klarinete v Bazileji a na basklarinete v Amsterdame. Pôsobí ako komorný hráč i sólista v celej Európe (Festival d'Automne, Paríž, Salzburger Festspiele, Brucknerfestspiele Linz, Medzinárodný festival Luzern, Huddersfield Festival, festivaly v Szombathelyi, Wittene a ď.). Okrem širokého repertoáru z oblasti klasickej, romantickej a súčasnej literatúry sa venuje aj jazzu a improvizácii. Rad skladieb vzniklo na jeho podnet a objednávku. Jeho diskografia zahŕňa o.i. Schönbergovho *Pierrota lunairea, La chute d'Icare* od Briana Ferneyhougha, *Essaims-Cribles* od Michaela Jarrella, *Machina Mundi* od Emanuela Nunesa a mnohé ďalšie diela. E. Molinari žije od roku 1994 vo Viedni. Je členom súboru Klangforum.

JÁN SLÁVIK študoval na konzervatóriu (G. Večerný, K. Filipovič) a na Vysokej škole múzických umení (J. Podhoranský) v Bratislave. Roku 1992 ukončil externú umeleckú ašpirantúru na VŠMU, kde v súčasnosti pôsobí ako pedadóg. Absolvoval viaceré interpretačné kurzy (Weimar, Kerkrade, Piešťany) a súťaže (Pražská jar 1983 – Cena za najlepšiu interpretáciu súčasnej hudby , Karlove Vary 1991 – Cena hudobnej kritiky Mladé pódium).
Ján Slávik je zakladajúcim členom Moyzesovho kvarteta. Ako sólista koncertoval v Nemecku, Španielsku, Francúzsku, Dánsku, Rakúsku, Rusku a na Ukrajine. V koncertnej sezóne Slovenskej filharmónie 1992/1993 predviedol s klaviristkou Danielou Varínskou všetky sonáty pre klavír a violončelo L. van Beethovena, ktorých zvukový záznam práve v súčasnosti vychádza vo firme Diskant.

IVANA PRISTAŠOVÁ —> s. 171

JOZEF LUPTÁK —> s. 53

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 či s Operou Štátneho divadla Košice (La Traviata). Sústavne sa venuje i koncertnému spevu, pričom jej repertoár siaha od baroka po súčasnosť. Zvláštnu pozornosť venuje slovenskému vokálnemu repertoáru: 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.

MOYZESOVO KVARTETO vzniklo už počas konzervatoriálnych štúdií jeho členov roku 1975, keď sa formovalo pod pedagogickým vedením Albína Vrteľa, neskôr na Vysokej škole múzických umení pracovalo pod vedením Tibora Gašpareka. Kvartetovú hru si súbor neskôr cibril aj pod vedením členov Kvarteta Albana Berga vo Viedni (Pichler, Samohyl). Od roku 1986 je Moyzesovo kvarteto organizačne začlenené do zväzku Slovenskej filharmónie. Členovia kvarteta sa zúčastnili na viacerých interpretačných kurzoch, v rámci ktorých spolupracovali s hráčmi významných svetových kvartet (Amadeus Quartet, Alban Berg Quartet, Smetanovo kvarteto, Janáčkovo kvarteto). Súbor absolvoval viac ako tisíc koncertov v Európe, Maroku, Indii, Japonsku, USA, na Kube a nahral viac ako desať kompaktných diskov pre rôzne gramofónové firmy, ako aj rozhlasové nahrávky v Bratislave, Viedni, Lipsku, Drážďanoch, Belehrade, Malmö, Sofii, Frankurte nad Mohanom, Tórshavene. Repertoár Moyzesovho kvarteta zahŕňa všetky štýlové obdobia, vrátane dedikácií od slovenských skladateľov (A. Moyzes, I. Zeljenka, V. Godár, L. Kupkovič...).

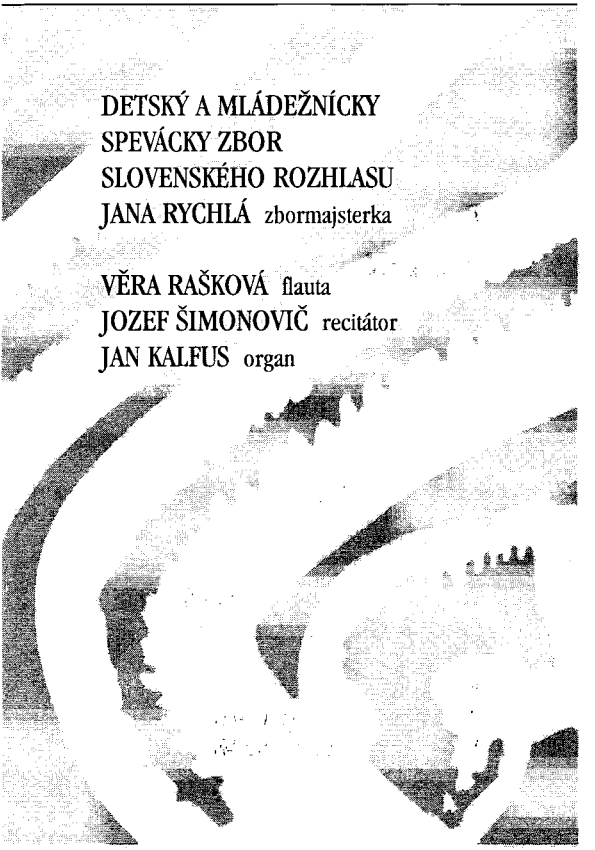
MELOS ENSEMBLE vznikol za účelom premiéry skladby Miroslava Bázlika a hraje v obsadení: **Tomáš Jánošík** flauta, **Pavol Púchovský** klarinet, **Miloš Števove** lesný roh, **Pavol Ruček** saxofón, **Peter Krajniak** husle, **Bálint Kovács** viola, **Teodor Brcko** violončelo, **Radoslav Šašina** kontrabas, **František Rek**, **Richard Mrázik**, **Peter Krbata** bicie nástroje, **Valéria Kellyová** klavír, **Mirko Krajči** čelesta.

HENRIETTA LEDNÁROVÁ absolvovala roku 1994 štúdium spevu na Hudobnej fakulte Vysokej školy múzických umení (Viktória Stracenská) v Bratislave. Už počas štúdií reprezentovala VŠMU vo viacerých krajinách západnej a severnej Európy. Je členkou Slovenského filharmonického zboru, no pravidelne spolupracuje ako sólistka s Komornou operou, so súborom Cappella Istropolitana, s Moyzesovým kvartetom, so Slovenským komorným orchestrom a so Slovenskou filharmóniou, a to na domácich i zahraničných pódiách. Ťažisko jej repertoáru spočíva v oblasti koncertného spevu (vrátane hudby 20. storočia).

ANTON POPOVIČ študoval hru na trúbke a na bicích nástrojoch na konzervatóriu a dirigovanie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Absolvoval dlhodobý študijný pobyt na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu, kde o.i. navštevoval kurzy zamerané na interpretačnú prax starej hudby. Niekoľko rokov bol členom sekcie bicích nástrojov Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave. Je aktívny ako skladateľ i ako aranžér (o.i. hudba k muzikálu *Cabaret* pre divadlo Astorka). Predstavil sa ako dirigent na čele SOSR, Komorných sólistov Bratislava, orchestra Opery SND, Symfonického orchestra VŠMU, súboru Musica aeterna so zborom Camerata Bratislava a ď., v rámci koncertných cyklov Slovenskej filharmónie i na medzinárodnom festivale Dni starej hudby.

STREDA
12. NOVEMBER

Veľký evanjelický kostol
19.30



DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY
SPEVÁCKY ZBOR
SLOVENSKÉHO ROZHLASU
JANA RYCHLÁ zbormajsterka

VĚRA RAŠKOVÁ flauta
JOZEF ŠIMONOVIČ recitátor
JAN KALFUS organ

OLDŘICH SEMERÁK
Prelúdium, chorál a fúga (1989)
per organo solo

MIRKO KRAJČI
Proroctvá (1997)
pre altovú flautu, recitátora a detský zbor na slová Kahlila Gibrana
P r e m i é r a

JIŘÍ ROPEK
Partita „Adoro te devote" (1993)

MAREK JASIŃSKI
Beatus vir (1987)
pre rovnaké hlasy

P R E S T Á V K A

LUBOŠ SLUKA
Via del silenzio (1964)

JURAJ BENEŠ
Lunovis (1978)
canzone corale per coro di fanciulli
Text: Christian Morgenstern

PETR EBEN
A Festive Voluntary (1986)
Variation on Good King Wenceslas

MIRKO KRAJČI (1968, Banská Bystrica) študoval v rokoch 1984-90 na bratislavskom konzervatóriu kompozíciu (Juraj Pospíšil), dirigovanie (Zdeněk Bílek) a hru na klarinete (Anton Hruška), na Vysokej škole múzických umení kompozíciu (Jozef Sixta) a dirigovanie (Bystrík Režucha). Roku 1992 absolvoval ročnú stáž na Conservatoire National Supérieur v Paríži – odbor dirigovanie (Jean-Sébastien Béreau). V rokoch 1989-90 bol korepetítorom Detského a mládežníckeho zboru Slovenského rozhlasu, v rokoch 1990-96 zbormajstrom toho istého telesa. Od roku 1993 pôsobí ako dirigent, od roku 1996 aj ako umelecký vedúci komorného orchestra Technik pri Slovenskej technickej univerzite a od roku 1995 je hosťujúcim dirigentom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, kde je od roku 1996 zároveň dramaturgom. M. Krajči získal v rokoch 1990-94 opakovane prvé a druhé ceny Skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa v rôznych kategóriách, ďalej 2. cenu v medzinárodnej skladateľskej súťaži vo Fulde, SRN (1993), 3. cenu v Skladateľskej súťaži Národného osvetového centra v Bratislave (1995) a 1. a 2. cenu, ako aj osobitnú cenu v skladateľskej súťaži vyhlásenej MK SR k Roku slovenskej hudby (1996). Roku 1997 získal Cenu Slovenského orchranného zväzu autorského.

Výber z diela: *Sláčikové kvarteto* (1988), *„...a v prach sa obrátiš...“* pre sólové violončelo (1991), *Evolution* pre trúbku a 3 trombóny (1991), *Metamorfózy* na tému Chica Coreu „Song to the Pharaoh King“ pre 6 zobcových fláut (1994), *Vrabec Pišta a iné...*, 5 piesní pre detský zbor a klavír na básne Daniela Heviera (1992), *Laudate Dominum* pre sláčikový orchester (1992), *Prelúdium, toccata a fúga* pre husle, violončelo a klavír (1993), *Veni Creator Spiritus* pre miešaný zbor a organ (1993), *Die Freude Jerusalems* pre miešaný zbor a organ (1993), *Quo vadis* pre sláčikový orchester a klavír/čembalo (1994), *Sinfonia da Requiem* pre symfonický orchester a scholu (1994), *Tri bagately* pre zobcovú flautu a klavír (1994), *Sonáta* pre sólové husle (1995), *Medzi nebom a zemou* pre organ (1995), *Sonáta* pre štvorručný klavír (1996), *Tu es Petrus*, symfonická báseň (1996), *Proroctvá* pre altovú flautu, recitátora a detský zbor na slová Kahlila Gibrana (1997).

„Proroctvá pre altovú flautu, recitátora a detský zbor na slová Kahlila Gibrana vznikli na objednávku Janky Rychlej pre detský a mládežnícky spevácky zbor Slovenského rozhlasu. Kniha Kahlila Gibrana *Prorok* je jednou z najsilnejších a myšlienkovo najhlbších kníh, aká sa mi kedy dostala do rúk. Od prvého kontaktu ma na nej fascinovala obrovská koncentrácia myšlienok na malej ploche a tiež neopakovateľná poetika ich podania. Svojou skladbou som chcel sprostredkovať aspoň zlomok z tohto pokladu ľuďom, ktorí zatiaľ nemali možnosť poznať Gibranove myšlienky a zároveň vzdať hold takému majstrovi, akým pre mňa a pre mnohých ďalších autor Proroka vždy bol a bude.“

Mirko Krajči

Kahlil Gibran: Proroctvá (fragment)
Vtedy povedala Mitra:
Hovor nám
O LÁSKE
A on zdvihol hlavu a pozrel na ľudí a oni zrazu stíchli. A prehvoril k nim vznešeným hlasom:

Keď vás láska zavolá, nasledujte ju,
hoci jej cesty sú ťažké a strmé.
A ak vás ovanú jej krídla, poddajte sa jej,
hoci meč ukrytý v jej perí vás môže poraniť.
A keď k vám prehovorí, uverte jej,
hoci jej hlas možno rozvíri vaše sny
ako severák, pustošiaci záhrady.

Lebo práve tak, ako vás láska korunuje,
tak vás aj križuje.
Ako vďaka nej rastiete, tak sa v nej strácate.
Lebo práve tak, ako stúpa k vašim korunám
a pohládza vaše najnežnejšie výhonky,
chvejúce sa v slnečnom jase, tak klesá k vašim koreňom a pretŕha ich objatie so zemou.
Zbiera si vás ako obilné snopy.
Mláti vás, až ste celí nahí.
Preosieva vás, kým vás nezbaví pliev.
Zomieľa vás až do biela.
Hnetie vás, až a jej celkom poddáte.

A potom vás položí na svoj svätý oheň, aby ste sa stali posvätným chlebom na svätú hostinu božiu.

Všetko toto s vami láska robí, aby ste spoznali tajomstvá svojich sŕdc a v tomto poznaní sa stali časťou srdca Života.

Ale ak by ste sa báli a v láske hľadali len pokoj a potešenie,
potom by bolo lepšie,keby ste prikryli svoju nahotu a odišli z holumnice lásky
do jednotvárneho sveta bez striedania ročných období, kde sa síce budete smiať, ale to nebude skutočný smiech, a kde budete plakať, ale to nebude ozajstný plač.

Láska dáva len seba a berie len zo seba,
Láska nevlastní,
ani nechce byť majetkom iného;
láske stačí láska sama.

Keď milujete, nehovorte:
„Boh je v mojom srdci", povedzte radšej:
„Ja som v božom srdci."

A nenamýšľajte si, že môžete usmerňovať tok lásky, lebo láska, ak vás uzná za hodných, sama vám určí smer.

Láska má len jedno želanie: aby sa naplnila.
Ale ak milujete a neviete sa vyhnúť túžbam, nech sú to také túžby:
Roztopiť sa a ako zurčiaci potôčik spievať noci svoju pieseň.
Poznať bolesť z nadmiery nežnosti.
Byť zranený prežívaním lásky a krvácať ochotne a s radosťou.
Zobudiť sa s prvou zorou a s okrídleným srdcom vzdávať vďaku za nový deň lásky,
zastaviť sa na poludnie a v meditácii zažiť extázu lásky;
vrátiť sa domov, keď súmrak na krajinu padne, a precítiť v sebe vďačnosť,
a potom usnúť s modlitbou za lásku vo svojom srdci a s oslavnou piesňou na perách.

A hvezdár sa spýtal:
Majstre čo nám povieš
O ČASE?

A on povedal:

Chceli by ste merať čas, hoci je bez rozmerov a nezmerateľný.
Chceli by ste mu prispôsobiť svoje správanie, ba čo viac, riadiť svojho ducha hodinami a ročnými obdobiami.
Čas by ste chceli vidieť ako rieku a na jej brehu stáť a mimochodom sa jej prizerať.

To večné, čo je vo vás,
vie, že večný je aj život,
že včerajšok je dnešná spomienka
a zajtrajšok je sen dneška.

A vie, že to,
čo vo vás spieva a uvažuje,
je ešte vždy prvým okamihom,
keď Hýbateľ poslal hviezdy na svoje cesty.

Kto z vás necíti, že jeho schopnosť milovať nemá hraníc?
A povedzte, kto z vás necíti, že jeho láska, hoci nemá hraníc, je uzavretá vnútri jeho bytosti a že neprechádza od jednej láskyplnej myšlienky k druhej od jedného skutku lásky k druhému?
A či nie je čas ako láska, nedeliteľný a nehybný?

Ale ak neviete inak a musíte vo svojich myšlienkach deliť čas na obdobia, nech jedno obdobie zahrnie v sebe všetky ostatné obdobia
a nech sa dnešný deň objíma s minulosťou v spomienke a s budúcnosťou v túžbe.

MAREK JASIŃSKI (1949, Stargrad Szczecinski) študoval na Štátnej vyššej hudobnej škole v Poznani hudobnú pedagogiku a kompozíciu pod vedením Andrzeja Koszewského. Je pedagogicky činný na Hudobnej akadémii v Poznani.

Výber z diela: *Tryptyk lyryczny* pre zbor a symfonický orchester (1979), *Nike* pre zbor a symfonický orchester (1980), *Agitato–Cantabile* pre miešaný zbor (1981), *De profundis* pre symfonický orchester (1982), *Lamentationes* pre miešaný zbor (1982), *Epizody* pre komorný súbor (1983), *Tu es Petrus* pre miešaný zbor (1983), *Impresje* pre komorný súbor (1984), *Epinikion* pre zbor a symfonický orchester (1985), *Voce mea ad Dominum clamavi* pre zbor a orchester (1985), *Beatus vir* (1987).

Skladba ***Beatus vir*** získala v kompozičnej súťaži Rencontres Internationales de Chant Choral v Tours roku 1987 druhú cenu.

PSALMUS 111/112
Beatus vir, qui timet Dominum:
in mandatis ejus volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus:
generatio rectorum benedicetur.
Gloria et divitiae in domo ejus,
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis:
misericors, et miserator, et justus.

ŽALM 111/112
Blahoslavený každý,
kto sa bojí Hospodina
a v jeho príkazoch má veľkú záľubu.
Mohutné bude jeho potomstvo na zemi
a statočných rod bude požehnaný.
Hojnosť a bohatstvo sú jeho dome
a jeho spravodlivosť trvá naveky.
Statočným zasvitne svetlo vo tme;
on je milosrdný, súcitný a spravodlivý.

JURAJ BENEŠ —> s. 69

„Morgenstern je jedna z mojich celoživotných stálic a odkedy som sa s ním zoznámil, chystám sa, bez výsledku, napísať dva piesňové cykly – zatiaľ sa nedostavil konečný impulz. *Lunovis* je latinská báseň, ktorá má paralelnú nemeckú verziu (*Das Mondschaf*). Pod názvom „Beránek měsíc" vyšiel svojho času rozsiahly výber Morgnesternovej poézie v mimoriadne kvalitnom Hiršalovom preklade, ilustrovaný reprodukciami Kleeových obrazov.

Príležitosť poslať skladbu na zborovú súťaž to talianskeho Arezza bola zároveň aj príležitosťou aspoň letmo sa dotknúť tejto poézie. Skladba získala roku 1977 prémiu (druhá ocenená po prvej skladbe Ivany Loudovej) a o rok neskôr sa stala povinnou skladbou zborovej súťaže.

Samotná báseň je okrem lyrickej hodnoty pozoruhodná tým, že sa v nej po prvýkrát vyskytuje astronomický terminus technicus „čierne diery"."

Juraj Beneš

Christian Morgenstern:

Das Mondschaf

Das Mondschaf steht auf weiter Flur.
Es harrt und harrt der großen Schur.
Das Mondschaf.

Das Mondschaf rupft sich einen Halm
und geht dann heim auf seine Alm.
Das Mondschaf.

Das Mondschaf spricht zu sich im Traum:
„Ich bin des Weltalls dunkler Raum."
Das Mondschaf.

Das Mondschaf liegt am Morgen tot.
Sein Leib ist weiß, die Sonn ist rot.
Das Mondschaf.

Lunovis

Lunovis in planitie stat
Cultrumque magn' expectitat.
Lunovis.

Lunovis herba rapta it
In montes unde cucurrit.
Lunovis.

Lunovis habet somnium:
Se culmen rer' ess' omnium.
Lunovis.

Lunovis mane mortuumst.
Sol ruber atque ips' albumst.
Lunovis.

Beránek měsíc

Beránek měsíc v dálce niv
velkou stříž čeká trpěliv.
Beránek měsíc.

Beránek měsíc uškub stvol
a jde k své pláni pod vrchol.
Beránek měsíc.

Beránek měsíc sní v svém snu:
Jsem temnou skvrnou vesmíru.
Beránek měsíc.

Beránek měsíc zrána zhas.
Je bílý, slnce rudé zas.
Beránek měsíc.

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, Pražská jar, 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 široký paletu žánrov a štýlov od chrámovej hudby po ľudovú pieseň.
Zbormajsterkou Detského a mládežníckeho speváckeho zboru Slovenského rozhlasu je od roku 1984 Janka Rychlá.

VĚRA RAŠKOVÁ študovala hru na flaute v rokoch 1976-1982 na konzervatóriu v Kroměříži, v rokoch 1982-1987 na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (Miloš Jurkovič). V rokoch 1984-1985 sa zúčastnila na stáži v Paríži, kde na Conservatoire National de Musique Saint Maure študovala u Idy Riberovej. V súčasnosti je V. Rašková 1. flautistkou Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Jej záujem o barokovú flautu predbežne vyústil roku 1996 do štipendijného pobytu na konzervatóriu v Evry, kde študovala hru na barokovej flaute u Gillesa Burgosa a Malcolma Hantaïa.

JOZEF ŠIMONOVIČ študoval herectvo na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, v rokoch 1973-1978 bol členom súboru Krajského divadla v Nitre, následne do roku 1983 bol umelcom v slobodnom povolaní. V rokoch 1983-1989 bol členom Poetického súboru Novej scény, v súčasnosti je členom Rozhlasového hereckého súboru. Popri svojej hereckej profesii sa venuje aj recitácii.

JAN KALFUS (1956) študoval hru a organe spočiatku u svojho otca, pokračoval neskôr na konzervatóriu (Jaroslava Potměšilová, Jiří Ropka) a na Adadémii múzických umení (Jan Hora) v Prahe. V rokoch 1982-1983 študoval na Musikhochschule v Kolíne nad Rýnom (Viktor Lukas). Roku 1984 sa stal laureátom organovej súťaže Pražskej jari po tom, čo získal diplomy na súťažiach v Linzi, Lipsku a v Brne. Od roku 1979 koncertuje doma i v zahraničí — vystúpil vo väčšine európskych štátov a v USA. Od roku 1988 je pedagógom na organovom oddelení konzervatória v Prahe a zároveň je organistom v kostole sv. Antonína v Prahe. V jeho repertoári tvorí česká súčasná hudba popredné miesto.

ŠTVRTOK
13. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
17.00

Dvojportrét Hrušovský–Detoni

PETER ŠARAY husle
MARIÁN BANDA viola
SILVIA ČÁPOVÁ-VIZVÁRYOVÁ klavír
JOZEF LUPTÁK violončelo
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ klavír
FRED DOŠEK klavír
DUBRAVKO DETONI klavír
MOYZESOVO KVARTETO

IVAN HRUŠOVSKÝ
Lamento 94/95 (1996)

Sedem bagatel pre klavír (1994)
Prelúdium - Reflexia 1. - Groteska - Reflexia 2. - Variabilný kánon - Malá passacaglia - Capriccio

Sláčikové kvarteto č. 3 (1995)
Largo
Vivace. Molto adagio

PRESTÁVKA

DUBRAVKO DETONI
Assonance (1975)

Phonomorphia II (1968)

Vergessene Musiken

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 poníma výdobytky európskej tradície a zároveň si vyberá prvky z moderných súčasných kompozičných metód a štýlov. Ich konfrontáciu prináša najmä jeho prvé tvorivé obdobie. Nasledujúca etapa spadajúca približne do 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 Horehronia* pre ženský/miešaný zbor (1994), *8 variácií na Beethovenovu tému* pre klavír, *3. sláčikové kvarteto* (1995), *Missa pro iuventute* pre miešaný zbor a cappella (1995), *Lamento 94/95*, duo pre husle a violu (1996), *2. symfónia pre komorný orchester a klavír* (1996), *A tam za horami*, balada pre miešaný zbor a cappella na ľudový baladický text (1996), *Dotyky*, cyklus 8 meditatívnych piesní pre soprán a klavír na básne M. Trizuljaka (1996).

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).

Lamento 94/95 – duo pre husle a violu vzniklo roku 1995 ako reakcia na morálnu krízu, ktorá zachvátila našu spoločnosť, ako odpor ku všetkým prejavom intolerancie a nenávisti v našom verejnom živote. Ústredným motívom skladby je inštrumentálna transformácia ľudových plačiek (planctus), ktoré dedinské ženy spievali nad zosnulým. Je symbolom, prelínaným sústredenými meditáciami. Obidva nástroje sú vedené koncertantne, dopĺňajú sa v expresivite i v lyrizme. Formový celok pôsobí ako voľné rondo.

Bagately pre klavír – 7 bagatel z roku 1993-94, venovaných Sylvii Čápovej-Vizváryovej. Bagately sú programové, niektoré sú technicky nenáročné, ale všetky si vyžadujú koncentrovaný, k najmenšiemu detailu smerujúci prednes. Hlavným znakom tohto voľného cyklu je vzájomná tempová a výrazová kontrastnosť.

3. sláčikové kvarteto z roku 1994-95 je venované Moyzesovmu kvartetu. Dvojčasťová stavba diela je viac-menej iba vonkajším orientačným znakom (1. časť s pomalou introdukciou je rýchla, 2. časť je pomalá, ale so vsadenou trojdielnosťou pri voľnom a skrátenom návrate materiálu 1. časti na konci skladby). V prvom pláne skôr vystupuje do popredia proces formy fantázie s jej mozaikovým priebehom, prelínaním úsekov i stálymi reminiscenciami. Garantom variačnej stavby celej skladby sú blízke motivicko-tematické analógie hudobných myšlienok. Výrazový rozsah diela je dosť široký, ale v pozadí všetkého je stále prítomný emočný tón, ktorý by som nazval 'protestom smútku'".

Ivan Hrušovský

DUBRAVKO DETONI (1937) absolvoval v odbore klavír (S. Stančic) a kompozícia (S. Šulek) na Hudobnej akadémii v Záhrebe. V štúdiách pokračoval na Accademia Musicale Chigiana v Siene (G. Agosti, A. Cortot), na Vysokej hudobnej škole vo Varšave (W. Lutosławski, G. Bacewicz), na Letných kurzoch v Darmstadte (K. Stockhausen, Gy. Ligeti) a u Johna Cagea v Paríži. Počas svojho varšavského pobytu mal možnosť pracovať v Experimentálnom štúdiu Poľského rozhlasu. V súčasnosti je redaktorom a producentom Záhrebského rozhlasu a televízie. Roku 1971 založil súbor Centra pre nové smery ACEZANTEZ (Ansambl Centra za nove tendencije Zagreb) a stal sa jeho umeleckým vedúcim i aktívnym členom. Jeho diela získali viaceré domáce a zahraničné ocenenia (Grand Prix na 6. Biennale v Paríži roku 1969, Premio Italia Benátkach roku 1973, stal sa laureátom Skladateľskej tribúny UNESCO v Paríži, nositeľom ceny Bedřicha Smetanu v Prahe roku 1976, ceny Vladimira Nazora v Záhrebe, SKOJ v Záhrebe, Lotrščakovho zvonu v Záhrebe, ako aj veľkého počtu cien Juhoslovanského rozhlasu a televízie). Jeho diela sú zaznamenané na 15 CD. Detoni, ktorého diela zazneli na významných svetových festivaloch súčasnej hudby, sa popri kompozícii venuje aj hudobno-publicistickej činnosti a prekladaniu; je autorom mnohých článkov a esejí v rôznych chorvátskych hudobných a kultúrnych časopisoch a výber svojich prác uverejnil v knihe *Panopticum musicum* (Zagreb, 1981).
V procese oslobodenia od pravidiel tradičnej a seriálnej kompozície získal Detoni veľa podnetov z Poľskej kompozičnej školy: redukciou všetkých parametrov dosahuje čiry zvuk ako základný stavebný prvok a motor svojej hudby. Tento čiry zvuk – inštrumentálny alebo vokálny, elektronický, syntetický či tachisticky zahmlený alebo graficky presný je nositeľom jeho fantázie i tvorby, ktorá sa neraz nachádza na hranici vizuálnej asociácie. S tým súvisia aj Detoniho výskumy v oblasti hudobného divadla, neraz s tendenciou surealistického zamerania, ako aj sklon k elementárnej jednoduchosti a úspornosti, príležitostne s dávkou humoru a irónie.

Výber z diela: *Desať začiatkov* pre sláčikové kvarteto (1947-1973), ***Musica a cinque*** pre sláčikové nástroje (1962), *Premeny* pre orchester (1963), *Dve vety (Dinamico–Statico)* pre klavír (1966), *Stravaganzi* pre dychové kvinteto (1966), *Šifry* pre klavír a mg pás (1967), *Podoby a plochy* pre orchester (1967), *Phonomorphia I*, syntetická hudba (1967), *Phonomorphia II* pre klavír a mg pás (1968), *Grafiky I-IV* pre rozličné nástrojové zoskupenia (1968-1973),

Phonomorphia III, syntetická hudba (1969), *Elucubrations* pre klavír a orchester (1969), *d*, scéna pre hráčov, čembalo a mg pás (1970), *Monosi I-III* pre klavír, klarinet a ľubovoľné komorné zoskupenie (1972), *La voix du silence*, inštrumentálne divadlo (1972), *21. 6. 72*, syntetická hudba (1972), *Katavasija* pre hlas, komorný súbor a mg pás (1972), *Hudba alebo traktát o prebytočnom* pre komorný súbor, orchester a mg pás (1973), *Bájka*, syntetická hudba (1973), *Tráp mi dieťa* pre hlas, recitátora a komorný súbor (1973), *Skupinová gymnastika* pre ľubovoľné nástrojové zoskupenie (1974), *Phonomorphia IV* pre husle a mg pás (1974), *Monos IV* pre ľubovoľné zoskupenie a mg pás (1974), *Assonance 3* pre violončelo a ľubovoľné komorné zoskupnie (1975), *Taboo*, inštrumentálne divadlo (1975), *Od do* pre komorný súbor a mg pás (1976), *Piesne partizánky* pre šesť vokálnych skupín a mg pás (1977), *Hommage à Do-majeur* pre ľubovoľný komorný súbor (1977), *Belles musiquettes vertes*, ozvučené prostredie (1979), *Cédurofilia alebo 20 spôsobov ako použiť C dur* pre vokálny súbor a mg pás (1979), *12 etud* pre klavír (1979), *Ružacvijet* pre recitátorov a mg pás (1981), *The Wonderful Monster of Time* pre orchester, *54 Endings* pre orchester, *Piano concerto, Tranformations* pre orchester.

PETER ŠARAY študoval na konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení (Jozef Kopelman) v Bratislave. Absolvoval niekoľko majstrovských kurzov v zahraničí a roku 1993 vystúpil na prehliadke mladých koncertných umelcov európskych hudobných škôl v Grazi. Bol členom Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera, European Union Youth Orchestra a Luzern Festival Orchestra. Ako sólista spolupracoval so Slovenskou filharmóniou, Slovenským komorným orchestrom, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, Štátnym komorným orchestrom Žilina a s viacerými slovenskými dirigentmi (Ľ. Rajter, O. Lenárd, B. Warchal, O. Šaray). Pôsobí v rôznych komorných zoskupeniach, s ktorými vystúpil v Európe, Japonsku a USA.

MARIÁN BANDA študoval hru na viole na Vysokej škole múzických umení (Ján Albrecht). Je členom Slovenskej filharmónie a pedagógom violovej hry na konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave. Venuje sa sólovej i komornej hre. S manželkou Hanou Štolfovou-Bandovou, s ktorou interpretuje diela rôznych štýlových období pre alt a violu, sa stal iniciátorom vzniku viacerých slovenských skladieb pre toto obsadenie.

SILVIA ČÁPOVÁ-VIZVÁRYOVÁ študovala hru na klavíri na bratislavskom konzervatóriu a Vysokej škole múzických umení (Anna Kafendová). Absolvovala postgraduálne štúdiá v Petrohrade (M. J. Chalfin), Bratislave (E. Fischerová-Martvoňová) a v Krakove (W. Štefański) a zúčastnila sa na interpretačných kurzoch vo Weimare. Získala ocenenia na viacerých interpretačných súťažiach. Vystúpila v Maďarsku, Poľsku, Nemecku, Holandsku, Bulharsku, SNŠ, na Kube, v Taliansku, Rakúsku, Brazílii a ďalších krajinách. Ako sólistka spolupracovala s viacerými orchestrami (Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Štátna filharmónia Košice, Jenská filharmónia, Filharmónia Halle, Filharmonický orchester v Havane...). Realizovala nahrávky pre OPUS, Audiophon, Naxos, Pacific, Slovenský rozhlas, rozhlasové štúdio v Kolíne nad Rýnom. Je držiteľkou Ceny Jána Cikkera za rok 1997. Pôsobí na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst vo Viedni.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ —> s. 54

FRED DOŠEK —> s. 126

MOYZESOVO KVARTETO —> —> s. 105

ŠTVRTOK
13. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
19.30

ACEZANTEZ
Dubravko Detoni klavír
Fred Došek klavír
Veronika Dubrešič spev a pohyb
Ivana Bilič bicie nástroje

ACEZANTEZ
Ružacvijet (1981)
pre recitátorov a elektroniku

MILKO KELEMEN
Tantana

BRANIMIR SAKAČ
Barasou (1971)

XENIA RADAK
7–9–11

DUBRAVKO DETONI
Fairy Tale

P R E S T Á V K A

KREŠIMIR FRIBEC
Makedonia

DUBRAVKO DETONI
Walzer

MILKO KELEMEN (1924, Podravská Slatina) študoval kompozíciu u S. Šuleka na Hudobnej akadémii v Záhrebe, kde sa napokon sám roku 1953 stal docentom kompozície. Svoje kompozičné štúdie si doplňoval u O. Messiaena a T. Aubina na konzervatóriu v Paríži, u V. Frazziho na letných kurzoch Akadémie Chigiana v Siene, u W. Fortnera na Štátnej hudobnej škole vo Freiburgu/Breisgau, na Darmstadtských letných kurzoch a v Siemensovom hudobnom štúdiu v Mníchove. V rokoch 1968-1969 bol nositeľom umeleckého štipendia DAAD v Berlíne a v rokoch 1969-1972 pôsobil ako profesor na Konzervatóriu Roberta Schumanna v Düsseldorfe. Od roku 1973 prednáša kompozíciu na Vysokej hudobnej škole v Stuttgarte. Je zakladateľom a prvým predsedom Hudobného bienále v Záhrebe a nositeľom mnohých umeleckých ocenení doma i v zahraničí.

Kelemen stojí na čele skupiny skladateľov, ktorí do chorvátskej hudby vniesli prvky abstraktného hudobného umenia. Ako autor početných symfonických diel, opier, baletov a skladieb pre komorné a sólové obsadenie sa po ukončení štúdií v Paríži považoval za vyhraneného antiromantika. Popri dodekafónii, seriálnych štruktúrach, aleatorike a ďalších súčasných hudobno-kompozičných technikách tvorí i na poli elektroakustickej hudby. Od začiatku svojej tvorby sa nevyhýbal kombinovaniu rôznych kompozičných princípov a experimentovaniu so zvukom klasických i ľudových hudobných nástrojov a netradičných nástrojových zoskupení. Jeho operná tvorba reprezentuje vyhranený protipól konvenčného hudobného divadla a opera *Novi stanar* (Nový podnájomník, 1964) podľa E. Ionesca predstavovala v hudbe bývalej Juhoslávie prvý experiment v oblasti tzv. absurdného divadla.

Výber z diela: *Preludio, aria e finale* pre sláčikový orchester (1948), *Symfónia* (1951), *Koncert pre klavír a orchester* (1952), *Koncert pre husle a orchester* (1953), *Sonáta pre klavír* (1954), *Koncertantné improvizácie* pre sláčikové nástroje (1955), *Hry*, cyklus pre barytón a sláčikové nástroje (1955), *Adagio a allegro* pre sláčikový orchester (1955), *Concerto giocoso* pre komorný orchester (1956), *Koncert pre fagot a sláčikové nástroje* (1956), *Tri tance* pre violu a sláčikové nástroje (1957), *Concertino* pre kontrabas a sláčikové nástroje (1958), *Konštelácie* pre komorný orchester (1958), *Skoion* pre orchester (1958), *Človek pred zrkadlom*, balet (1959), *Ekvilibri* pre dva orchestre (1961), *Transfigurácie* pre klavír a orchester (1961), *Opustené*, balet (1964), *Sub rosa* pre orchester (1964), *Nový podnájomník*, opera (1964), *Hommage à Heinrich Schütz* pre zbor (1964), *Morion* pre sláčikové kvarteto (1968), *Changeant* pre violončelo a orchester (1968), *Stanné právo*, opera (1969), *Floreal* pre orchester (1970), *Fabliau* pre jedného flautistu (1972), *Olifant* pre dva exotické nástroje a orchester (1972), *Passionato* pre flautu a tri zbory (1972), *Gassho* pre zbor (1974), *Mirabilia* pre klavír s kruhovým modulátorom (1973), *Rontondo* pre hoboj, klarinet a fagot (1977), *Mageia* pre orchester (1977), *Floreal II* pre orchester (1978), *Monogatari* pre 12 vokálnych sólistov (1978), *Apocalyptica*, baletná opera (1979), *Grand jeu classique* pre husle a orchester (1981), *Säulen des Himmels* pre klavír, *Tango* pre klavír, *Canzona* pre flautu a klavír, *Requiem pre Sarajevo, Animaux fantastiques* pre zbor, 6 sláčikových kvartet.

Články, štúdie: 'Abschied von der Folklore', *Melos*, (1959), 'Ionesco dansant, Sartre chantant', *Nouvelles litéraires* (1966), *Kann man heute noch Komposition unterrichten?, Klangwelten* (1997)

Tantana je tiež prejavom Kelemenovho večného hľadačstva: je to verbálna partitúra, úplne otvorená, akási štúdia zvuku a pohybu s veľmi priezračnou dynamickou, priam „klasickou" štruktúrou.

BRANIMIR SAKAČ (1918, Záhreb-1979) prednášal po ukončení štúdia kompozície v Záhrebe roku 1941 na strednej škole Hudobnej akadémie a v rokoch 1946-1948 pôsobil ako hudobný redaktor a dirigent Radio-stanice. V rokoch 1949-1950 bol vedúcim hudobného oddelenia Radio-Rijeka a v rokoch 1951-1961 profesorom na Hudobnej škole Vatroslava Lisinského. Bol jedným zo zakladateľov a organizátorov Záhrebského hudobného bienále súčasnej hudby (1961), Juhoslovanskej hudobnej tribúny v Opatii (1964), a zakladateľom a vedúcim Hudobného informačného centra. Venoval sa aj hudobnej publicistike a jeho zobrané spisy vyšli posmrtne roku 1980 po názvom *Ariel*. Od roku 1975-1976 pôsobil ako profesor na novozaloženej Akadémii umenia v Novom Sade. Jeho tvorba si vyslúžila rad ocenení: Cenu mesta Záhrebu za *Matrix-Symphony* (1973), dvojnásobnú cenu Vladimira Nazora za skladbu *Omaggio–Canto dalla commedia* (1969) a za celoživotné dielo (1978) a ď.
Sakač predstavoval typ umelca širokého záberu, ustavične hľadajúceho osobité cesty a riešenia. Bol úspešným tvorcom kompozícií orchestrálnej, komornej, klavírnej, vokálnej, scénickej i filmovej hudby. Veľmi skoro začal využívať prostriedky dodekafónie, seriálnej, aleatorickej a elektronickej hudby a je autorom prvej konkrétnej kompozície v chorvátskej i juhoslovanskej hudbe (*Tri sinetske poeme*/Tri syntetické poémy, 1959). Experimentálneho charakteru je i jeho vynález *fonoplastiky* – kompozície zvuku, svetla, pohybu a priestoru (1967), ktorej cieľom je štruktúrovanie priestoru, t.j. „divadla v pohybe, na báze pokoja, na báze stálosti, pokoja v pohybe, pohybu v pokoji".

Výber z diela: *Symfónia o mŕtvom vojakovi* (1951), *Prelúdium a Scherzo* pre orchester (1952), *Búrka* pre orchester (1957), *Tri syntetické poémy* (1959), *Jazdci Apokalypsy*, konkrétna kompozícia (1961), *Prizmy* pre klavír (1961), *Epizódy* pre orchester (1963), *Priestory* pre orchester a magnetofón (1965), *Sei epigrammi* pre dva klavíry (1966), *Štruktúry I* pre komorný orchester (1966), *Sólo I* pre husle a komorný súbor (1968), *Doppio* pre sláčikové kvarteto (1968), *Diana Nemorensis*, divadelná hra (1968), *Omaggio–Canto dalla commedia* pre zbor, sólové husle a bicie nástroje (1969), *Attitudes* pre violončelo a klavír (1969-1970), *Pezzi* pre sólové violončelo (1970), *Ad litteram* pre klavír (1970), *Beatrix–Alleluja* pre hlas a inštrumentálny súbor (1970), *Sial* pre ľudové nástroje a inštrumentálny súbor (1970), *Turm-Musik* pre orchester (1970), *Barasou* (*Ballade de rats et de souris*) pre hlas a inštrumentálny súbor (1971), *Scéna* pre komornú zostavu (1971), *Umbrana* pre 12 vokálnych sólistov (1971), *Songelu (Son, geste et lumière)*, hudobné divadlo (1972), *Matrix-Symphony* (1972), *Santhana*, mg pás (1973), *A Play* pre komorný súbor (1973), *Sedem viet* pre zbor a cappella (1974).

Barasou *(Ballade des RAts et des SOUris)* sa zakladá na francúzskom stredovekom poetickom texte z obdobia storočnej vojny. Autor sa bráni voči anglickej agresii sugestívnymi a magickými slovami, označujúc Angličanov za potkany, Francúzov za tých „dobrých". Magickosť a irónia sú konštruktívnymi prvkami diela.

XENIA RADAK je vizuálnou umelkyňou. Interpretácia *7-9-11* sa zakladá na jej kres-

bách čísel plných fantázie. Je to typ „čítania" hudobne viditeľného objektu, ktorý má svoj život aj nezávisle od hudby; tento proces často využíval aj John Cage. V tomto zmysle je hudobná produkcia „rekreovaním" jedného umenia prostriedkami iného umenia– technikou multimediálneho prístupu, často a vedľmi rozmanito používaný v novej hudbe.

7-9-11 je sériou vizuálnych modelov so štylizovanými číslicami, sugerujúcimi hudobné mikroštruktúry. Dielo narastá v procese pohybu malých repetitívnych štruktúr, dospeje k vrcholu, po ktorom sa postupne rozplynie.

DUBRAVKO DETONI —> s. 118

Fairy Tale (Premio Italia 1957) vznikla po inšpirácii Shakespearovým Macbethom. V sérii miniatúrnych scén pre troch intepretov autor skúma rôzne situácie človeka a hľadá čo najvariabilnejší zvuk a brilantnosť predvedenia.

Walzer je v podstate ironická skladba, paródia na stredoeurópske tradície imperiálnych dvorov 19. storočia, ako sa prejavujú v najpopulárnejšom viedenskom tanci z tohto obdobia.

KREŠIMIR FRIBEC (1908, Daruvar) sa k profesionálnej dráhe skladateľa dopracoval ako samouk. Spočiatku pracoval v knihovníctve, v rokoch 1943-1964 pôsobil ako hudobný redaktor Rádio-Televízie Záhreb. Inšpiráciu pre svoju tvorbu hľadal spočiatku v dávnych prvkoch národnej resp. tradičnej hudby, aj z iných kontinentov: zaviedol „barbarský" prvok do novej chorvátskej hudby. Avšak už v ranom období sa v jeho kompozíciách objavuje disonancia ako hlavný výrazový prostriedok a v ďalšej etape tvorby prijíma vplyvy expresionizmu, až sa napokon celkom rozchádza s národnou tradíciou. Hoci sa prikláňal k hudobným postupom Schönberga a Berga, neprevzal princípy dodekafónie doslovne, tak ako ich postavila 2. viedenská škola. Vytvoril si vlastný koncept, ktorého ťažisko nespočívalo v polyfónii, ale skôr v harmonickej stránke, čo ho približovalo k tvorbe súčasných francúzskych skladateľov, napríklad A. Joliveta. Vo svojom zrelom období sa z avantgardistickej pozície opäť vracia k umiernenejšiemu hudobnému vyjadrovaniu. Jeho diela, najmä hudobno-scénické, si získali záujem zahraničných pódií; balet *Vibracije* (1955) bol mnohokrát reprízovaný v Poľsku, Taliansku, Rakúsku, Nemecku, Grécku, Španielsku, Japonsku, a balet *Medeja* bol roku 1979 predvedený v Essene. Popri kompozícii sa Fribec úspešne venoval i hudobnej publicistike.

Výber z diela: *Sluha Jernej*, opera-oratórium (1951), *Návrat*, poéma pre barytón a sláčikový orchester (1951), *Biele noci*, cyklus pre hlas a sláčikový orchester (1953), *Romeo a Júlia*, opera (1954), *Vibrácie*, balet (1955), *Krvavá svadba*, opera (1956), *Ritmi dramatici* pre orchester (1959), *Yerma*, opera (1960), *Asonancie* pre klavír (1961), *Kozmické pohyby* pre orchester (1961), *Démon zlatej ulice*, balet (1962), *Prichádza revízor*, opera (1965), *Galeotova pieseň*, rapsódia pre orchester (1965), *Grozdanin chichot*, balet (1966), *Slnečný dityramb* pre orchester (1967), *Lamento* pre sláčiky (1970), *Heliofónia* pre orchester (1969), *Koncertantná hudba* pre husle a orchester (1970), *Médea*, balet (1976), *Baščanská tabuľa*, kantáta (1977).

Makedónia je skladba inšpirovaná macedónskymi ľudovými hudobnými tradíciami.

Záhrebský súbor pre súčasnú hudbu **ACEZANTEZ** *vznikol roku 1970 z podnetu skladateľa* Dubravka Detoniho a klaviristu Freda Došeka a počas dlhých rokov svojej existencie vyvíjal pozoruhodnú aktivitu v domácom i medzinárodnom koncertnom živote. Jeho názov je skratkou názvu centra za nové tendencie v Záhrebe (Ansambl CEntra ZA Nove TEndencije Zagreb). V 90-tych rokoch sa v dôsledku politických udalostí a vojny musela prechodne činnosť súboru zredukovať, dnes je však teleso opäť veľmi aktívne a hostuje na významných Európskych hudobných festivaloch, roku 1998 naň čakajú zájazdy na Blízky východ a do Ameriky. V poslednom desaťročí je obsadenie súboru variabilné a riadi sa uvádzanými projektami: 4-6 hudobníci hrajú na dvoch klavíroch (alebo na jednom klavíri a jednom pianíne), na dvoch syntezátoroch (podľa možnosti aj na čembale, celeste a/alebo zvonkohre). ďalšiu skupinu tvoria dychové nástroje (zobcová flauta, klarinety, trúbky, tuba...), niekoľko bicích nástrojov a nástroj novej konštrukcie: cytrafón. „Spolutvorcom" realizácie projektov je neraz aj mg pás a prípadne scénické osvetlenie a zvuková technika (mikrofóny, zosilňovače, reproduktory, mixážny pult). Súbor spolupracuje s mnohými chorvátskymi a zahraničnými automi.

IVANA KULJERIČ-BILIČ (narodená v Pule) je absolventkou záhrebskej hudobnej akadémie. V priebehu svojho štúdia navštevovala aj kurzy Keiko Abe, Siegfrieda Finkeho a Jeana Geoffroya *a vďaka štipendiu Rotary Klubu študovala aj u Klausa Trebella. Vystupovala so Záhrebskou filhar*móniou a so Symfonickým orchestrom Chorvátskeho rozhlasu a televízie, realizovala rad nahrávok pre rozhlas a televíziu. V nedávnej minulosti pôsobila ako tympanistka Medzinárodného or*chestra Alpy-Adria v Taliansku, v súčasnosti je sólo-tympanistkou Opery Chorvátskeho národného* divadla v Záhrebe. Ako členka kvarteta bicích nástrojov Supercussion sa pravidelne zúčastňuje na početných koncertoch v Chorvátsku (o.i. v rámci Záhrebského hudobného bienále) a v Nemecku, ako aj na rozhlasových a CD nahrávkach.

FRED DOŠEK, jeden z najvýznamnejších chorvátskych klaviristov, je pravidelným hosťom európskych, amerických a ázijských koncertných sienť a festivalov. Realizoval veľký počet nahrávok pre rozhlas, televíziu a zvukové nosiče. Pozoruhodnú časť svojej interpretačnej činnosti venuje súčasnej hudbe, neraz v spolupráci s poprednými skladateľmi, ktorých diela často uvádza premiérovo. S rovnakou intenzitou sa F. Došek venuje aj komornej hudbe v širokom repertoárovom zábere. Mnohovrstvovosť jeho záujmov sa uplatňuje aj v početných esejách a iných textoch o hudbe, popri prednáškach, seminároch, kurzoch a podobných aktivitách.

Herečka **VERONIKA DUBREŠIČ** už dlhé roky spolupracuje so súborom ACEZANTEZ hľadajúc možnosti a prostriedky nového výrazu v oblasti recitácie, spevu, pohybu a scénického tanca. Technikou transformácie svojho variabilného hlasu, splývajúceho s hudobnými nástrojmi rovnako ako s elektronicky vytváraným či transformovaným zvukom dospela V. Dubrešič k vyvinutému individuálnemu štýlu, ktorého sugestívnosť je zdrojom jej veľkých úspechov u kritiky aj u medzinárodného publika. Tieto špecifické kvality umožňujú umelkyni znásobiť aj výrazové možnosti v oblasti „tradičného" divadla a dospieť k hlboko osobnému štýlu v stvárnení dramatických postáv. Veronika Dubrešič je členkou činoherného súboru v Záhrebe, filmuje a spolupracuje s Chorvátskou televíziou.

PIATOK
14. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
- Štúdio 2
17.00

14

Koncert poslucháčov VŠMU

ANNA BOROŠOVÁ klavír
MÁRIO BOROŠ gitara
TOMÁŠ BOROŠ klavír
MICHAELA BOZZATO husle
TEODOR BRCKO violončelo
VRATKO BUDZÁK lesný roh
ĽUBICA ČEKOVSKÁ klavír
LUCIA DUNDEKOVÁ husle
JOZEF ELIÁŠ klarinet
MARTINA FAJČÁKOVÁ husle
ZUZANA GRÉKOVÁ hoboj
RICHARD KARNOK fagot
JANA KMIŤOVÁ klavír
DMITRIJ KOPČÁK viola
BÁLINT KOVÁCS viola
DANIEL KUCIAK hoboj
RICHARD MRÁZIK bicie nástroje
GABRIELA NÉMETHOVÁ čembalo
STANISLAV PALÚCH husle
SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO
TATIANA STOPKOVÁ viola
MONIKA STREITOVÁ flauta
JANA SVIEŽENÁ klavír
ADRIANA WESSOVÁ fagot
a i.

PETRA BACHRATÁ
Klavírne trio

ANTON STEINECKER
Notturno

TOMÁŠ BOROŠ
Pantomíma zvuku

MARIÁN MILUČKÝ
Implantácie

JANA KMIŤOVÁ
Štyri miniatúry (1996)

P R E S T Á V K A

JURAJ VAJO
Bez názvu pre 3 dychové nástroje (1996)

ĽUBICA ČEKOVSKÁ
Brownov pohyb
P r e m i e r a

ĽUBOMÍR BURGR
Bože, Bože, prečo si mi odpustil? (1997)
P r e m i e r a

RÓBERT GAŠPARÍK
Tmavomodré rockturno op. 40 (1997)
P r e m i e r a

PETRA BACHRATÁ (1975 Krupina) študovala v rokoch 1992-1993 kompozíciu u Ladislava Burlasa, od roku 1993 je poslucháčkou Lekárskej fakulty UK v Bratislave a od roku 1994 zároveň študuje kompozíciu na Vysokej škole múzických umení v triede Vladimíra Bokesa. V skladateľskej súťaži k Roku slovenskej hudby (1996) získala osobitnú prémiu poroty v kategórii komornej hudby za skladbu *Vízia sonáty*. Jej skladby zazneli na školských i mimoškolských koncertoch v Bratislave, na Sympóziu stredoeurópskych skladateľských škôl v Prahe, v Trenčianskych Tepliciach a na Medzinárodnej letnej akadémii v rakúskom Reichenau. Vo Vydavateľstve Hudobného fondu vyšla roku 1997 jej skladba ***Pieseň pre flautu*** určená žiakom základných umeleckých škôl.

K skladbe ***Trio pre husle, violončelo a klavír*** hovorí autorka: „ Hodiny tikajú... Čas plynie neúprosne... Každý okamih je jedinečný, neopakovateľný; chvíľa nenávratná... Hodiny tikajú, čas plynie... a... rieka tečie." Petra Bachratá

ANTON STEINECKER (1971, Bratislava) študoval kompozíciu v rokoch 1993-1995 u Tadeáša Salvu a zároveň v triede Jozefa Sixtu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V rokoch 1995-1996 absolvoval študijný pobyt v Prahe u Svatopluka Havelku a Juraja Filasa. Od roku 1996 je poslucháčom VŠMU v triede Dušana Martinčeka. V skladateľskej súťaži vypísanej pri príležitosti Roku slovenskej hudby získal v kategórii zborového spevu 3. cenu za dielo *„Jaj, Bože môj!"* pre miešaný zbor na ľudovú poéziu.

Výber z diela: *Ground* pre hoboj a violu (1993), *„Jaj Bože môj!"* pre miešaný zbor (1994), *Klavírne trio* (1994), *Invencia pre violu* (1994-1995), *Sláčikové kvarteto* (1996-1997), *Notturno* pre lesný roh (1997).

*„**Notturno*** pre lesný roh - názov vystihuje charakter skladby, ktorá je venovaná môjmu otcovi k jeho 60. narodeninám." Anton Steinecker

MARIÁN MILUČKÝ (1972, Žilina) pochádza z obce Veľké Rovné. Po gymnaziálnej maturite bol prijatý na konzervatórium v Banskej Bystrici, kde v rámci štúdia cirkevnej hudby pod vedením petrohradského skladateľa a klaviristu Jevgenija Iršaja vytvoril svoje prvé kompozície. V 3. ročníku ho prijali na štúdium skladby na Vysokej škole múzických umení, kde je v súčasnosti poslucháčom Vladimíra Bokesa.

*„**Implantácie*** sú mojím veľkým osobným objavom a pokladám ich za prejav vnútorného oslobodenia vo svojej kompozičnej práci, pretože vyjadrujú moju dlhoročnú snahu o vytvorenie silnej perspektívy hudby, na ktorej môžem vysloviť čerstvé hudobné myšlienky, aby som tak posilnil svoju vieru." Marián Milučký

JANA KMIŤOVÁ (1976, Prešov) študovala kompozíciu (Jozef Podprocký) a hru na klavíri (Melánia Hermanová) v rokoch 1990-1996 na konzervatóriu v Košiciach. Od roku 1996 je poslucháčkou Vysokej školy múzických umení v Bratislave v kompozičnej triede Dušana Martinčeka a v klavírnej triede Miloslava Starostu. Roku 1997 sa zúčastnila na skladateľských kurzoch v českých Trsteniciach.

Výber z diela: *Sláčikové kvarteto, Flauto-solo, 45-hlasné ženské zbory na texty Mily Haughovej, Štyri miniatúry* pre klavír.

„***Štyri miniatúry pre klavír*** vznikli na jeseň 1996 ako prvá práca na vysokej škole. Ich premiéra zazneľa v apríli tohto roku." Jana Kmiťová

JURAJ VAJO (1970, Košice) študuje kompozíciu u Ivana Paríka na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (5. ročník).

Výber z diela: *Pre strigu* pre syntezátor a elektrickú gitaru, *Pochod pilevníkov-darebákov* pre klavír, trúbku a gitaru, *Ricercar* pre husle a klavír, *Bez názvu pre 3 dychové nástroje* (1996).

„***Bez názvu pre 3 dychové nástroje*** vzniklo v lete 1996. Skladbička má tri diely. Prvý diel je skracovaním úvodného, v polových hodnotách uvedeného modelu, až k jeho zániku. Úvodná striktne sekundovo-septimová linearita sa popri tom priebežne nasycuje inými intervalmi. Druhý diel je krátka passacaglia a záverečný je syntetickým ne-dorozumením." Juraj Vajo

ĽUBICA ČEKOVSKÁ (1975) maturovala na gymnáziu v Humennom, v súčasnosti je poslucháčkou 5. ročníka hudobnej teórie a poslucháčkou 2. ročníka kompozície (Dušan Martinček) na Hudobnej a tanečnej fakulte Vysokej školy múzických umení. Absolvovala maustrovské kurzy v Kostelci u Černého Lesa (1996, ČR) a v Radziejowiciach (1997, Poľsko).

„Smeruje vývoj k totálnemu usporiadaniu vecí? Alebo..." Ľubica Čekovská

RÓBERT GAŠPARÍK (1961, Hurbanovo) študoval v rokoch 1985-91 kompozíciu (Stanislav Hochel) na bratislavskom konzervatóriu. V rokoch 1986-92 pôsobil ako učiteľ klavíra a teórie na ZUŠ v Bratislave-Petržalke a od roku 1993 žije ako umelec v slobodnom povolaní. Roku 1990 založil komorný súbor Societa rigata, s ktorým realizoval rad netradičných projektov, nahrávky pre rozhlas, televíziu a na CD. Od roku 1996 je poslucháčom kompozičnej triedy Ivana Paríka na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Roku 1990 získal ocenenie na skladateľskej súťaži zborovej tvorby v Jihlave za skladbu *Pamäť*.

Výber z diel: *Rondo pre fagot a klavír* op. 12, *Consilia* pre komorný zbor, flautu, kontrabas a bicie nástroje op. 15, *Pamäť* pre miešaný zbor a cappella op. 16, *V opustenom dome*, 6 skladieb pre akordeón s barytónovými basmi op. 19, *Prebudenie zo sna*, sláčikové kvarteto č. 1 op. 21, *Ten druhý vo mne*, symfonický obraz č. 1 op. 24, *Fatamorgana I.* pre trúbku, tympány a 8 sláčikových nástrojov op. 26, *Mravenisko*, sláčikové kvarteto č. 2 op. 27, *Bahnenie*, symfonický obraz č. 2 op. 28, *Fatamorgana II* pre trúbku, 2 pozauny, bicie nástroje a 18 sláčikových nástrojov op. 30, *Fatamorgana III* pre hoboj, bicie nástroje a sláčikové nástroje op. 31, *Krajina A...*, dychové kvinteto č. 1 op. 33, *Pod mojím slnkom*, sláčikové kvarteto č. 3 op. 34, *Krajina B...* dychové noneto č. 1 op. 35, *Ranný beh stromov* pre miešaný zbor a cappella op. 37.

Skladby pre komorný súbor Societa rigata: *Telefónna búdka*, *Neznámy priestor č. 1, 2, 3, Ranné nezbody v hniezdach, Menetekel, „Pepetka"*, *Červonôžky, Malá vodná báseň, Otvorené okno, uväznený tieň, V poslednom pohári.*

Tmavomodré rockturno vzniklo roku 1997 na podnet flautistu Mariána Turnera a je venované jeho dychovému kvintetu. V názve skladby sa skrýva môj vzťah k rockovej a jazzovej hudbe, čo sa prejavilo i obohatením dychového kvinteta o bicie nástroje. Skladba je riešená ako voľná jednodielna forma, v ktorej som sa snažil o prepojenie prvkov rockových, jazzových a bežných kompozičných postupov tzv. vážnej hudby. Tieto postupy nie sú pre mňa bežné..., ale trocha zmeny..., prečo nie." Róbert Gašparík

SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO vzniklo roku 1984 na pôde bratislavského Konzervatória. Krátko po vzniku získalo 3. cenu na súťaži slovenských konzervatórií (1985) a čestné uznanie na Interpretačnej súťaži v Banskej Bystrici (1987). Roku 1988 sa teleso umiestnilo na 1. mieste v Medzinárodnej súťaži komornej hudby v Prahe. Súbor absolvoval koncerty doma i v zahraničí (Rakúsko, Francúzsko, Maďarsko, Švajčiarsko, Česko, Nemecko), roku 1994 vystúpil na Bratislavských hudobných slávnostiach a na Prehliadke koncertného umenia v Žiline. SDK realizovalo nahrávky pre Slovenský rozhlas a ORF. Repertoár telesa má široké historické a štýlové rozpätie od baroka až po hudbu 20. storočia.

JANA SVIEŽENÁ, poslucháčka Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení (Marián Lapšanský). Počas štúdií sa zúčastnila na viacerých súťažiach a kurzoch (o.i. Concours international de musique de Paris 1991 – I. miesto, Medzinárodná súťaž F. Chopina v Mariánskych Lázňach – 1994, čestné uznanie, Majstrovské interpretačné kurzy Piešťany – Lapšanský, Indjič, Berman).

TEODOR BRCKO, poslucháč 4. ročníka Hudobnej fakulty Vysokej školy múzických umení (Jozef Podhoranský).Účastník medzinárodných interpretačných kurzov (Šafran, Čajkovskaja, Onczay Kühne, Chuchro). Na súťaž o cenu Beethovenovho Hradca získal 3. cenu. Člen klavírneho tria Istropolis.

PIATOK
14. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
- Štúdio 2
19.30

ENSEMBLE 2e2m
Yumi Nara soprán
Jean-Marc Liet hoboj
Eric Lamberger klarinet
David Joel Simpson violončelo
Jean Pierre Collot klavír
Christophe Bredeloupe bicie nástroje

Koncert sa koná s láskavou podporou Institut Français, Bratislava

JURAJ BENEŠ
Cantata No. 2 (déjeuner) (1995)
pre soprán, klarinet in B a bicie nástroje
(marimbafón, veľký bubon, 2 kravské zvony,
3 zavesené činely, vibrafón)
Text: podľa Jacquesa Préverta

IRIS SZEGHY
In Between (1993)

EGON KRÁK
Sonate en deux expressions caractéristiques françaises (1987-1988)
La gravité
La verité

VLADIMÍR BOKES
Inquieto (1985)

JURAJ BENEŠ —> s. 69

„***Cantata No. 2*** je druhou skladbou s takýmto názvom. Prvá *Cantata (eating)* vznikla na objednávku Marcusa Daveyho, administrátora festivalu v Dartingtone, GB, kde bola aj roku 1994 anglickým súborom Composers Ensemble predvedená. Spomínam to preto, lebo *Cantata No. 2*, aj keď vznikla tiež príležitostne (v súvislosti s účinkovaním francúzskeho súboru Accroche Note na festivale Melos-Étos), je akýmsi pokračovaním prvej, bez ktorej by táto asi takáto nemohla byť napísaná. Svedčia o tom aj obidva podtituly, ktoré v skutočnosti neskrývajú žiadnu kulinárnosť, ale niečo celkom iné."

Juraj Beneš

[Juraj Beneš: Cantata No. 2]
Podľa Jacquesa Préverta
Déjeuner du matin

IL A MIS LE
IL A MIS LE
IL A MIS LE
LCF LCFFF LCF LCFFF FFF LCF CF CF
T TTTTT TTTTT T TTTTTSSS L TSSS SSS
LSCR LSCR LSCR CRRR RRR
SANS ME
SANS ME
SANS ME

IL A T RRRNÉ
IL A T RRRNÉ
NNN
IL A B BBBBB
IL A B BBBBB
IL A B BBBBB
IL A FAIT
IL A FAIT
IL A FAIT IL A FAIT IL A FAIT IL A FAIT
RRR
DES RONDS
ONDS RONDS ONDS ON
ONDS RONDS ONDS ON
ON
SANS ME
SANS ME
SANS ME

IL A MIS SON
IL A MIS SON
IL A MIS
SON SUR SA
SA SUR SON
SON SUR SA
SA SUR SON
SON SUR SA
SANS ME
SANS ME

SANS ME
SANS ME PARLER
SANS ME PARLER
SANS ME REGARDER

ET
ET MOI

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. Po krátkej pedagogickej praxi bola v rokoch 1984-86 štipendistkou Hudobného fondu, v rokoch 1983-89 internou ašpirantkou skladby na VŠMU u Ivana Hrušovského. Od roku 1990 je umelkyňou v slobodnom povolaní.
Iris Szeghy získala niekoľko štipendií od významných kultúrnych nadácií a organizácií (Ministerstvo kultúry SR, štipendium Sorosovej nadácie v New Yorku k pobytu na Kalifornskej univerzite v San Diegu, štipendium Akademie Schloss Solitude v Stuttgarte k 16-mesačnému pobytu na Akadémii, štipendium STEIM štúdia v Amsterdame, štipendium „composer in residence" v Štátnej opere v Hamburgu a i.). Diela Iris Szeghy boli ocenené na viacerých súťažiach a priehliadkach (Paríž - UNESCO, Varšava - Festival ISCM, Darmstadt - Medzinárodné kurzy Novej hudby), zazneli na mnohých koncertných pódiách v Európe i v zámorí, o.i. aj v rámci troch samostatných autorských koncertov v Stuttgarte, Hamburgu a v San Diegu.
„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 hladujúceho* 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 bicie (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), *Variácie na nemeckú ľudovú pieseň* pre hornové trio (1995), *Musica folclorica* pre klarinet, bicie nástroje a klavír (1996), *Deň na Manhattane* pre gitarové kvarteto (1996), *Cestou domov* pre veľký symfonický orchester (1997).

„Skladba ***In Between*** (*Medzi*) vznikla počas môjho pobytu na Adademie Schloss Solitude v Stuttgarte roku 1993, v tom istom roku tam mala aj svoju premiéru. Skladba je inšpirovaná umeleckou a filozofickou koncepciou ruského maliara Vladimira Mironenka, ktorý bol mojím kolegom na Akadémii. Táto koncepcia je spojená s pojmom „neutrálnej zóny", v tomto ponímaní akýmsi širším priestorom medzi dvoma vyhranenými a súčasne protipostavenými celkami – napríklad nocou a dňom, dobrom a zlom, časom a večnosťou, tradíciou a avantgardou, Ja a Nie-Ja atď.
V skladbe existuje viacero asociácií na tento princíp - „medzi" môže byť v nej chápané ako priestor a čas medzi otvorením dverí na začiatku a zatvorením dverí na konci skladby; samotné otvorenie a zatvorenie dverí sa nachádza „medzi", medzi prichádzajúcimi a odchádzajúcimi krokmi; rádiový šum, ktorý tvorí základný zvukový materiál magnetofónového partu, prichádza tiež akoby z priestoru „medzi", lebo tento šum sa nachádza v priestore medzi rádiovými stanicami, atď. atď.
Duchovné pozadie skladby som vyjadrila v motte, ktoré uvádza partitúru:
Žijeme stále „medzi".
V medzipriestore, v medzičase, v medzivzťahoch.
Túžime uchopiť niečo čisté,
motív, tón,
ale, zdá sa, „medzi" stojí nad každou čistotou.
Medzi-svet, medzi-človek, medzi-ja, medzi-ty. Iris Szeghy

EGON KRÁK (1958) študoval po gymnaziálnej maturite hudobnú teóriu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Roku 1983 bol štipendistom Slovenského hudobného fondu a v rokoch 1984-1991 pôsobil ako redaktor hudobnín a kníh vo vydavateľstve OPUS. V rokoch 1991-1996 pedagogicky pôsobil na Hudobnom konzervatóriu A. Hrušovskej v Bratislave, od roku 1996 je asistentom na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU v Bratislave. 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), *Elegidion* (1989), *Pulcherrima* pre 2 sláčikové kvartetá a klavír (1990), *Requiem za otca Leopolda* pre dychové okteto (1991), *Corale e fuga per archi* (1992), *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), *Kráľ Matiáš a pastier*, komorná opera pre deti (1994), *Sonate en deux expressions charactéristiques françaises* pre violončelo a klavír (1994), *Ave Regina coelorum* (1995), *Spiritus tuus in nobis*, sláčikové kvarteto (1995).

„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... Skladba zaznela po prýkrát roku 1995." Egon Krák

VLADIMÍR BOKES (1946) 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 speváko v (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), *Ave Maria* pre soprán a sláčikové kvarteto (1991), *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), *Variácie* na tému Jána Cikkera pre sólový klarinet *(1992), 1. symfónia* pre orchester – nová verzia (1969/1993), *Variácie na tému Jána Egryho* pre dychové okteto (1994), *Commedia del'arte*, ária pre tenor a klavír na text ÚV Zväzu slovenských skladateľov z roku 1981 (1995), *Cadenza No. 3 per violino solo* (1995), *Capriccio pre flautu a klavír* (1996), *St. Martin*, hymnus pre miešaný zbor (1996), *Variácie na tému J. Haydna* pre orchester (1996), *Rondo pre hoboj a fagot* (1997).

„Skladba s trochu neobvyklým názvom – *Inquieto* – označujúcim v taliančine výraz nepokoja, vznikla na podnet klarinetistu Petra Drličku po tom, ako roku 1985 s klaviristkou Alenou Ulickou predviedol moju klarinetovú sonátu. Odvíjanie číselných pomerov zlatého rezu je v skladbe zrejmé na prvé počutie, chcel by som však zdôrazniť metódu postupného pridávania a rozvíjania nových a nových kompozičných prvkov, uplatnenú v oboch týchto skladbách. Procesové napätie sa v prípade *Inquieta* podobne ako v *2. symfónii* z roku 1978 spája s postupnou „metrizáciou" znejúcej hudby. Aleatórna nepravidelnosť teda predstavuje pól kľudu, samozrejme relatívneho, skôr chaosu, kým pravidelný rytmus pevného tvaru prináša napätie.
Premiéra sa uskutočnila roku 1992 v podaní spomenutých umelcov, tentokrát už bez neporozumenia typického pre obdobie predošlé. S úspechom sa stretlo predvedenie *Inquieta* na festivale Musica Danubiana roku 1996 v Budapešti." Vladimír Bokes

ENSEMBLE 2e2m —> s. 155

SOBOTA
15. NOVEMBER

Moyzesova sieň SF
17.00

DAAN VANDEWALLE klavír

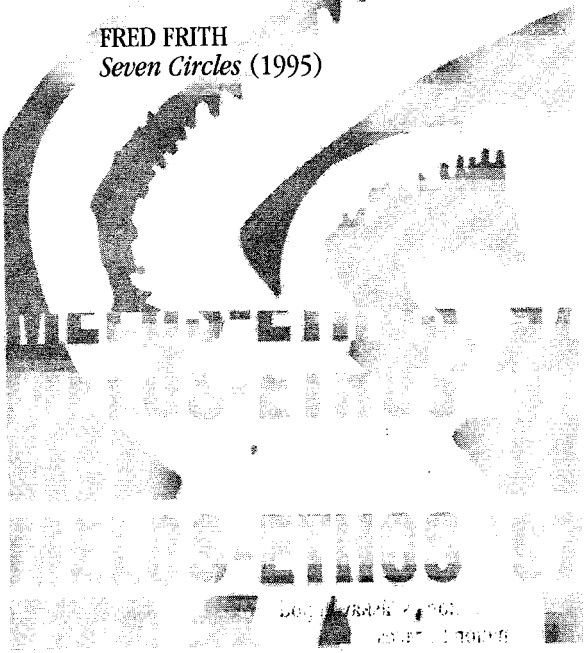
Koncert sa koná s láskavou podporou United States Information Services

CHARLES IVES
Study 20 – Even Durations Unevenly Divided (1907-1908)

JOHN ZORN
Carny (1991)

FREDERIC RZEWSKI
The Road
Part one Turns
Part two Tracks

FRED FRITH
Seven Circles (1995)



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.

JOHN ZORN (1953, New York City) študoval kompozíciu potom, čo získal počiatočnú inšpiráciu od amerického skladateľa-vynálezcu Charlesa Ivesa, Johna Cagea a Harryho Partcha. Po návšteve koncertu trúbkara Jacquesa Coursila, ku ktorému chodil na hodiny francúzštiny, sa začal zaujímať o jazz. Neskoršie sa jeho jazzovými idolmi stal A. Braxton. O. Coleman, J. Gluffre a R. Mitchell. Od roku 1974 je aktívny na New York Lower East Side ako vedúci predstaviteľ „downtown anvantgardy", aplikujúc „game theory" na bezštruktúrnu improvizáciu, paralelnú techniku k Butch Morrisovmu „conduction". Zornovo dôkladné štúdium bebopu a ostrej alt-saxofónovej techniky mu priniesli uznanie jazzových hráčov: roku 1977 ho spolu s gitaristom Eugenom Chadbournom pozvali do 11-členného súboru interpretujúceho diela Franka Lowea. Ako zberateľa nahrávok Zorna inšpirovali nahrávky Dereka Baileyho vydané vydavateľstvom Incus a roku 1983 s ním a s pozaunistom Georgeom Lewisom nahral *Yankees*. V tom istom roku napísal hudbu pre Hal Willnerov príspevok do albumu Theloniousa Monka *That's The Way I Feel Now*. Roku 1985 prispel do Willnerovho Kurt-Weill-albu-

mu *List in the Stars* a prerazil na trhu s *The Big Gundown*, kde E. Morriconovu hudbu interpretoval rad rozdielnych hudobníkov (o.i. Big John Patton a Toots Thielmans). Nahrávka *News for Lulu* (1988) s Lewisom a Billom Frisellom priniesla klasické hard bop melódie 60-tych rokov s Zornovou obvyklou ostrou eleganciou: po *Voodoo* Sonny Clark Memorial Quartete (Zorn, Wayne Horovitz, Ray Drummond, Bobby Previte) to bol jeho druhý bebopový výlet. Vyhlasujúc, že hardcore rock music sa vyznačuje rovnakou intenzitou ako free jazz 60-tych rokov, presadzoval Nottingham Napalm Death a nahral hardcore verzie melódií Ornettea Colemena na provokujúcu nahrávku *Spy Vs Spy* (1989). Naked City (Bill Frisell – gitara, Fred Frith – bas, Jory Baron – bas) sa stala nositeľom striedania sleaze-jazzu, surf rocku a hardcore: pôsobivý debut nahrali pre Elektra/Nonesuch roku 1990. Roku 1991 spojil Zorn Paina Kellera s basistom a producentom Billom Laswellom a Mickom Harrisom, bicistom z Napalm Death, a vydal *Guts of a Virgin* na Earache (Nottingham). Hral na Company Week 1991, svojou angažovanosťou a nadšením dokazujúc, že (relatívny) komerčný úspech ho nemohol primäť k odvráteniu sa od voľnej improvizácie. Zdá sa, že Zornovo prekračovanie žánrov je v tvorivej hudbe 90-tych rokov všeobecne príjímané.

Carny je veľmi nezvyčajná a virtuózna krátka skladba, reflektujúca hudbu Zornovho bývalého súboru Naked City, skupiny, ktorá sa preslávila ostrou a hranatou „zap music". Skladba *Carny* je zostavená z radu citátov klavírnej hudby najrozmanitejších štýlov. Súčasné kompozičné princípy sa miešajú so zásadami starších štýlov a vytvárajú krátke a náhle zmeny charakteru a nálady. V závere dokonca možno počuť alúziu na vstupnú frázu Ivesovej *Concord Sonata*.

FREDERIC RZEWSKI ---> s. 35

The Road/Cesta je cyklus klavírnej hudby, z ktorého iba dve skladby - *Turns* a *Tracks* sú ukončené. Podtitul skladby znie „román pre sólový klavír", odkazujúc na nemeckú ideu tzv. „Bildungsromanu" 18. storočia (napríklad Goetheho *Wilhelm Meisters Wanderjahre*), teda na knižku, z ktorej sa možno učiť, ale ktorá zároveň zostáva s nami ako kontinuálny proces sebavzdelávania. Kniha, pravda, nadväzuje aj na „Lebenslauf", t.j. na rozmanité zvraty a zákruty ľudského života. Dôsledkom toho je dielo rozdelené do „míľ": po každej míli sa môže (alebo nemôže) ukázať nový horizont, alebo sa môže zmeniť subjektívne tempo udalostí. Druhá časť (*Tracks*) je radom variácií na americkú „železničnú pieseň" (*railroad song*). V skladbe dochádza k splynutiu folku s vysoko intelektuálnymi technikami. Je to proces, ktorý nám pripomína Beethovenove variačné cykly, no ktorý sa nám ozrejmí až v závere skladby.

FRED FRITH (1949, Heathfield, East Sussex), britský skladateľ a rockový hudobník, jeden z popredných svetových improvizátorov na gitare. Hral v detstve na husliach a na klavíri, neskôr si zamiloval gitaru. Roku 1968 bol spoluzakladateľom ľavičiarskej rockovej skupiny Henry Cow a roku 1974 nahral novátorský album improvizácií na elektrickej gitare *Guitar Solos*. Po odchode Henryho Cowa koncom 70-tych rokov pracoval s bývalým Cowovým kolegom Chrisom Cutlerom v Art Bears (vydali *Hopes and Fears, Winter Songs* a *The World as It Is Today*). V 80-tych rokoch zväčša pôsobil v New Yorku. Tam hosťoval u skupiny Material (*Memory Serves*) a hral v skupinách Skeleton Crew (*The Country of Blinds* a *Learn to Talk*) a Massacre (*Killing Time*). Jeho vlastné albumy prezentujú vtipnú zmes gitarových improvizácií, hard rocku, folk music a improvizácie. Frith pracoval ako štúdiový gitarista na nahrávkach s veľkým počtom

umelcov (o.i. Brian Eno, Robert Wyatt, Gavin Bryars a Residents); hral totálnu improvizáciu s Lolom Coxhillom, Philom Mintonom, Hansom Reichelom a ď.; písal hudbu pre filmy a tanečné projekty. Viaceré jeho kompozície nahral ROVA Saxophone Quartet (*Long On Logic*). Roku 1989 založil novú skupinu Keep the Dog. Hráva na kontrabase v Zornovej skupine Naked City a pokračuje v dlhodobej spolupráci s Timom Curranom, Henrym Kaiserom, Billom Laswellom, Reném Lussierom a Tenkom. Fred Frith nahrával aj v príležitostnej skupine s kolegami-gitaristami Kaiserom, Jimom Frenchom a Richardom Thompsonom (*Live, Love, Larf And Loaf* a *Invisible Means*). Spolupracoval aj s Ivou Bittovou a Pavlom Fajtom.

Skladbu ***Seven Circles*** si u skladateľa Freda Fritha objednal Time Festival v Gente roku 1995, premiéroval ju Daan Vandewalle. Skladba je založená na juhoafrickej černošskej „township" melódii, ktorá je transformovaná na sedem rôznych spôsobov: minimalisticky, repetitívne, jazzovo, s odkazom na Messiaena a pod. Frithov pôvod klaviristu-improvizátora tu zohráva, pravda, veľmi dôležitú úlohu. V skutočnosti hudba nemá žiadne zreteľné štylistické väzby, hoci celková atmosféra má charakter meditácie.

DAAN VANDEWALLE (narodený 1968 v Deinze, Belgicko), študoval na Kráľovskom konzervatóriu v Gente u Clauda Coppensa, ktorý ho roku 1992 vymenoval za svojho asistenta. Vandewalle sám viedol majstrovské kurzy a workshopy na konzervatóriách v Tilburgu a v Enschede v Holandsku. Je umelcom zámerne sa vyhýbajúcim špecializácii, ktorá charakterizuje súčasnú kutúrnu scénu. Preto venuje pozornosť hudbe minulosti (situovanej v historickej perspektíve) aj súčasnosti. Komponuje, improvizuje (napríklad spoločne s F. Frithom, Benninkom, Mossom, Palinckxom) a v rámci jedného recitálu interpetuje diela čo najrozmanitejších štýlov (Mozart, Ligeti). D. Vandewalle sa zúčastnil na mnohých festivaloch v Belgicku, v Nemecku, Rumunsku, Holandsku, Taliansku, Švajčiarsku, v Bratislave a i. Od roku 1997 je členom nového súboru Freda Fritha Tense Serenity. Jeho prvé CD (Frame-Gailly) s nahrávkou Ivesových diel (o.i. *Concord Sonata*) vyšlo roku 1996 a stretlo sa s mimoriadne pozitívnym ohlásom americkej odbornej kritiky.

SOBOTA
15. NOVEMBER

Teátro Istropolis
19.30

ENSEMBLE 2e2m

MICHEL PODOLAK dirigent
YUMI NARA soprán
PIERRE PEYRONNET priestorová réžia
ODILE MARCEL libreto
PIERRE PEYRONNET a
CECIL DREMIERE svetlá a scéna

Koncert sa koná s láskavou podporou Institut Français, Bratislava, AFAA

MAURICE OHANA
Trois Contes de l'Honorable Fleur /
Tri bájky statočného kvetu
divadlo v troch obrazoch, čerpajúce z poetických a humorných japonských legiend,
pre soprán a inštrumentálny súbor

I. *Ogre mangeant des jeunes femmes sous la Lune*
II. *Le vent d'est enfermé dans un sac*
III. *La pluie remontée au ciel*

MAURICE OHANA (1914, Casablanca – 1996), francúzsky skladateľ britského pôvodu strávil svoje detstvo v Bayonne v severnej Afrike, kde navštevoval lýceum. Všetky svoje hudobné štúdiá absolvoval vo Francúzsku, kam pôvodne išiel študovať architektúru, súčasne sa však intenzívne venoval hre na klavíri (u Lazara Lévyho a Marshalla); po svojom debute v Baskicku, kde sa usídlila jeho rodina, vystupoval ako mimoriadne nadaný klavirista vo Francúzsku, Španielsku a Anglicku. Od roku 1937 študoval na Schole cantorum kontrapunkt u Daniela Lesura. Jeho kariéra sa vyvíjala sľubne až do 2. svetovej vojny, ktorú strávil v britskej armáde. Po jej skončení sa v Ríme stal žiakom a priateľom Alfreda Casellu na Accademii Santa Cecilia. Roku 1947 sa vrátil do Paríža, kde s tromi priateľmi založil Groupe Zodiaque, ktorá si predsavzala obhajobu slobody vyjadrovania proti vtedy aktuálnemu estetickému diktátu; týmto svojim ideálom z mladosti zostal verný až do svojej smrti. Ohana sa venoval aj štúdiu starej mediteránskej a africkej hudby. Aktívne sa zúčastňoval na workshopoch Henriho Dutilleuxa vo Francúzskom rozhlase a na raných výskumoch Pierrea Schaeffera. Jeho úspešné oratórium *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* zaujalo mimoriadnou originalitou, ktorú si zachoval aj v nasledujúcich dielach najmä vo sfére timbru a osobitosti hudobného jazyka. Bol činný aj ako pedagóg.

Ohana bol mimoriadne vzdelaným a rozhľadeným umelcom nezávislého ducha. Jeho hudobné korene spočívali najmä vo Francúzsku (Debussy) a v Španielsku (de Falla, flamenco), venoval sa však aj štúdiu byzantskej a africkej hudby. Všetky tieto záujmy a kontakty našli odraz v skladateľovej tvorbe, v ktorej sa snažil nájsť odpovede na otázky zvuku. Vo svojich kompozíciách používal mikrointervaly, čoho výsledkom je delikátnosť jeho harmónie a polyfónie. Vyhýbal sa diatonike a seriálnej technike.

Výber z diela: *Monodická sonáta* pre klavír (1945), *Sarabande* pre čembalo a orchester (1947), *3 capricciá* pre klavír (1944-48), *Llanto por Ignacio Mejias*, oratórium podľa G. Lorcu pre recitátora, barytón, ženský zbor a inštrumentálny súbor (1950), *Etudes choréographiques* pre bicie nástroje (1955), *Prométhée*, balet, pre bicie nástroje, klavír a sláčikové kvinteto (1956), *Récit de l'an zéro*, scénické oratórium (1958), *Carillons* pre čembalo (1960), *Tombeau de Claude Debussy* pre soprán, citaru, klavír a orchester (1962), *5 sekvencií* pre sláčikové kvinteto (1963), *Neumes* pre hoboj a klavír (1965), *Signes* pre flautu, klavír, citaru a 4 bicie nástroje (1965), *Synaxis* pre 2 klavíry, 4 bicie nástroje a orchester (1965/66), *Syllabaire pour Phèdre*, komorná opera (1967), *Cris* pre 12 sólových hlasov (1968), *Sybille* pre soprán, bicie nástroje, mg pás (1968), *Silenciaire* pre bicie nástroje a sláčikový orchester (1969), *Sôrong-ngô* pre 2 klavíry (1969), *Syrtes* pre violončelo a klavír (1970), *Stream* pre bas a sláčikové trio (1970), *Autodafé*, opera (1972), *24 prelúdií* pre klavír (1973), *Sarc* pre hoboj (1973), *Office des oracles* pre sóla, dvojitý zbor, tanečníkov, 3 inštrumenálne skupiny (1974), *Târan-ngô* pre orchester (1974), *Noctuaire* pre violončelo a klavír (1975), hudby k filmom, scénické hudby, hudby k rozhlasovým hrám.

Teoretické práce: „La geopraphie musicale de l'Espagne". In: *Journal musical français*, 1956, „Béla Bartók". In: *Új írás*. Budapešť, 1965.

TROIS CONTES DE L'HONORABLE FLEUR

I. OGRE MANGEANT DES JEUNES FEMMES SOUS LA LUNE

Un Ogre, fils d'une Ogresse et d'un Dragon, avait accoutumé de battre la campagne à l'approche de la nuit. Il parcourait la plaine à grandes enjambées et, quant la lune était haute, dévorait les jeunes femmes attardées sur les chemins et celles qu'il avait débusquées des buissons.

En voici une qui s'attarde au crépuscule avec sa chèvre. Elle est encore dans la campagne à cette heure! Ne sait-elle pas que l'Ogre veille?

La Jeune Femme sous la Lune
„Je suis la Femme sous la Lune. La nuit tombe et je suis seule.
La Lune éclaire mon chemin. J'entends les animaux nocturnes.

On dit que l'Ogre veille. Mais je n'ais pas peur de l'Ogre. S'il m'attaque, je saurai me défendre. D'ailleurs, je suis sûr qu'il n'existe pas. Je ne l'ai jamais vu. C'est une légende de vieille femme. Pourtant, j'aimerais bien en voir un. Je saurais courir plus vite que lui. Il ne me ferait pas de mal. Il serait peut-être amoureux de moi... Je lui apprendrais à obéir."

La Lune veille et les étoiles. L'herbe respire. Les crapauds flûtent. Entre les arbres passent les pipistrelles.

La Lune
„Je suis la Lune. J'éclaire la Terre qui dort. Je connais les secrets que le jour ignore. Je vois la campagne endormie sous les étoiles et les arbres blanchis... et l'ombre des amoureux qui s'allonge."

Mais voici l'Ogre. Il s'avance à l'entrée du vallon et ouvre très grand la bouche. Ses yeux luisent dans le noir. Quand il arrive, il fait sa voix douce et dit:

L'Ogre
„Venez donc, venez donc, petite bergère, venez voir l'Ogre du Soir qui vous attend dans le crépuscule."

Mais en même temps il pense:

Fillette, ce sera bon de te croquer."

Alors elle s'approcha et engegea la conversation.

- Vous avez de belles dents, dit-elle.
- La chose est sûre, répond-il. Ha Ha Ha!
- Vous êtes d'une taille impressionante, dit-elle.
- Certes, fait-il, avantageux.
- Vous devez être fort comme un Turc.
- On le dit, on le dit!

Et il frise sa moustache.

- Voudrez-vous danser avec moi? Vous êtes si bel homme!
- Pourquoi non, pensa l'Ogre. Honni soit qui mal y pense. Ha Ha Ha!!

Et la danse commença, lente et peu à peu plus vite. L'Ogre s'attendrissait mais soudain le jeune Femme, avec un couteau d'argent, lui perça la gorge.
L'Ogre gisait flasque sous la Lune.

Alors elle ouvrit la peau et vida l'interieure de l'Ogre. Elle se fit une dépouille et s'en revêtit de la tête aux pieds. De ce jour elle bat la campagne et mange les jeunes gens attardés sous la Lune.

II. LE VENT D'EST ENFERME DANS UN SAC

Il était une fois en Vent coulis fort indiscret. Venu de l'Est, il se faufilait partout. Il sufflait surt les gens et visitait les demeures, il taquinait les passantes et de temps en temps ne se lassait plus. Il devenait très déplacé.

Un jour qu'il avait ainsi honoré une Dame, celle-ci vint se plaindre aux Dieux. Elle fit compte des outrages subis et demanda justice.

Le Dieux tinrent conseil. Ils sont justes. Ils lui donnèrent un sac magique avec des instructions.

La Dame attendit le Vent au coin d'un bois. Justement le Vent d'Est, d'humeur badine, s'avançait entre les arbres. Il vint, à son habitude, fouiner dans les détails.

Il entra dans le sac. Elle tira alors la cordelette. Le sac se referma. Le Vent ne pouvait plus sortir.

Le Vent pleurat tout la nuit, il se débattit et revendiqua: il ne ferait plu, il se repentait, qu'on le laisse aller. Il ne visiterait plus que les cimes.

Il rageat aussi, il menaca et tempêta, il cria vengeance. La terre et la mer étaient toute secouées. La Dame intercéda en sa faveur.

Alors les Dieux recommencèrent leur conseil et s'apitoyèrent sur le sort du Vent. Ils méditèrent des droits de chacun. Voici quelle fut la sentence: on relâcha le Vent d'Est, mais il fut refroidi d'abord et assigné à vivre dans les neiges, ce qui le rendit glacé et désagréable.. A l'avenir in s'en défendrait. Le Vent courrait de ses vains tourbillons. Au premier souffle, on serait sur ses gardes. Chacun s'envelopperait de près.

Depuis ce jour, le Vent d'Est est triste et froid.

Mais l'autre vent, celui qui vient de l'Ouest et de l'Océan, il court en liberté, doux et puissant. Il va où il lui plaît. On lui fait bon accueil.

Il est Maître de Jardins, Seigneur de l'Eau, du Feu et de la Terre.

Lorsque la Dame le suivit, les Dieux s'indignèrent en vain.

III. LA PLUIE REMONTEE AU CIEL

Depuis toujours la Pluie était descendue sur la Terre. Elle tombait vers la plaine à travers le ciel, ella lavait les champs et ressuscitait l'herbe.

Un jour vinrent des singes qui mesurèrent le terrain. Ils bâtirent une ville hérissée de tours. La Pluie tomba sur la ville. Elle vit la suie sur les maisons. Elle tomba sur la mer et vit l'écume noircie. Alors la Pluie repartit chez elle.
Elle se tint dans son Royaume, derrière la Porte du Ciel, pendant mille ans. Tout sécha sur la terre. Le Soleil de Mort régnait seul dans le silence des ruines. Tout était calciné.

Mille ans passés, la Pluie revint sur la Terre avec son cortège, la rosée, les ondées et les averses.

Les herbes repoussèrent d'abord, puis les plantes, les arbres et les papillons.

Ensuite, ce fut le tour des animaux. Quand les singes revinrent, on les chassa du monde et pour cette fois, on s'en tint là.

EPILOGUE
Les fleurs sont revenues.
Maintentant la Lune descend.
Les Tigres veillent.

Odile Marcel

TRI BÁJKY STATOČNÉHO KVETU

I. OBOR, KTORÝ ZA SVITU MESIACA POŽIERAL MLADÉ ŽENY

S príchodom noci zvykol Obor, syn Obryne a Draka, blúzniť. Veľkými krokmi prechádzal po planine a keď bol Mesiac vysoko, požieral mladé ženy, ktoré zaostali na cestách a tie, ktoré vyhnal z krovia.

Hľa, jedna z nich zaostala so svojou kozou za súmraku. O takomto čase je ešte stále vonku! Vari nevie, že Obor striehne?

Mladá žena vo svite Mesiaca

„Som Žena vo svite Mesiaca. Noc sa blíži a som sama. Mesiac mi svieti na cestu. Počujem nočné zvieratá.

Vravia, že Obor striehne. Ja sa však Obra nebojím. Ak na mňa zaútočí, ubránim sa. Okrem toho som si istá, že neexistuje. Nikdy som ho nevidela. Je to iba legenda stareny. Napriek tomu by som ho chcela zazrieť. Bežala by som rýchlejšie než on. Neublížil by mi. Možno by sa do mňa zaľúbil... Naučila by som ho poslúchať."

Mesiac bdie a hviezdy. Tráva dýcha. Ropuchy kvákajú. V stromoch poletujú maličké netopiere.

Mesiac

„Som Mesiac. Svietim na spiacu Zem. Poznám tajomstvá, ktoré si deň nevšíma. Vidím spiacu krajinu pod hviezdami a belejúce sa stromy... a predlžujúci sa tieň milencov."

Je tu však Obor. Približuje sa k doline a doširoka otvára ústa. Oči mu svietia v tme. Prichádza a príjemným hlasom vraví:

Obor

Podtože sem, pastieročka, poďte sa pozrieť na Večerného obra, ktorý vás očakáva za súmraku."
Zároveň si však myslí:

„Rád by som si zahryzol, dievčatko."
Podišla bližšie a dala sa do rozhovoru.

- Máte pekné zuby, vraví.

- Istá vec, odpovedá. Ha,ha,ha!

- Máte úctyhodnú výšku, vraví.

- Zaiste, hovorí pyšne.

- Musíte byť silný ako Turek.

- Vravia, že hej!

A zatočil si fúzy.

- Nechceli by ste si so mnou zatancovať? Ste taký krásny muž!

- Prečo nie, pomyslel si Obor. Iba zlý človek vidí vo všetkom zlé. Ha, ha, ha!!

Začali tancovať, pomaly a postupne rýchlejšie. Obor zmäkol, no zrazu mu Mladá žena strieborným nožom prepichla hrdlo.

Obor vo svite Mesiaca odkvácol na zem.

Potom mu rozrezala kožu a odstránila všetky vnútornosti. Urobila si z nej kožuch a celá sa do neho zabalila. Odvtedy blúzni a požiera mladíkov, ktorí sa oneskorili za svitu Mesiaca.

II. VÝCHODNÝ VIETOR UVÄZNENÝ VO VRECI

Bol raz jeden veľmi dotieravý Prievan. Pochádzal z východu a votrel sa všade. Fúkal na ľudí a navštevoval príbytky, doberal si okoloidúcich a niekedy ich nechcel nechať tak.

Stával sa až nemiestne všetečný.

Jedného dňa takto poctil istú Dámu a ona sa išla sťažovať k Bohom. Spomenula im všetky výtržnosti, ktoré musela trpieť a dožadovala sa spravodlivosti.

Bohovia sa poradili. Sú spravodliví. Dali jej čarovné vrece a k tomu niekoľko rád.

Dáma si počkala na Vietor na kraji lesa. Východný vietor mal práve roztopašnú náladu a povieval v stromoch. Mal v úmysle, ako vždy, strkať nos do každej maličkosti.

Vošiel do vreca. Vtedy Dáma potiahla motúzik. Vrece sa uzavrelo. Vietor už nemohol von.

Vietor plakal celú noc, bránil sa a prosíkal: už to nebude robiť, kajal sa, aby ho len pustila von.

Odteraz bude navštevovať už len vrcholky hôr a stromov.

Tiež zúril, vyhrážal sa a soptil, kričal, že sa pomstí. Zem a more sa len tak triasli.
Dáma sa ho zastala.

Vtedy sa Bohovia opäť poradili a zľutovali sa nad jeho údelom. Zvažovali práva každého zo zúčastnených. Rozsudok bol takýto: Východný vietor bol prepustený, ale najprv ho schladili a prisúdili mu žiť na snehu, čo ho premenilo na mrazivý, nepríjemný vietor. Odvtedy sa každý pred ním chránil. Vietor sa zmietal v nezmyselných víroch. Pri prvom zafúkaní sa každý mal na pozore. Ľudia sa vždy dobre zababušili.

Odvtedy je Východný vietor smutný a chladný.

Nežný a silný vietor prichádzajúci zo západu či od oceánu si však môže voľne pofukovať. Chodí kam sa mu zachce. Všade je vítaný.

Je Kráľom záhrad, Pánom Vôd, Ohňa a Zeme.

Keď išla Dáma za ním, Bohovia sa hnevali zbytočne.

III. DÁŽĎ, KTORÝ PADAL NAHOR

Dážď odjakživa padal na Zem. Padal z neba na rovinu, omýval polia a kriesil trávu.

Jedného dňa prišli opice a merali terén. Postavili mesto s mnohými vežami. Dážď padal na mesto. Zhliadol na sadze na domoch. Padal na more a videl tmavú penu na vode. Potom sa Dážď vrátil domov.

Zdržoval sa vo svojom Kráľovstve, za Nebeskou bránou, celých tisíc rokov. Na zemi všetko vyschlo. Iba Smrtonosné Slnko panovalo v tichu ruín. Všetko zvápenatelo.

Po tisícich rokoch sa Dážď vrátil na Zem so svojím sprievodom, rosou, prehánkami a spŕškami.

Najprv vyrástli trávy, potom iné rastliny, stromy a objavili sa motýle.

Potom prišiel rad na zvieratá. Keď sa opice vrátili, vyhnali ich odtiaľ a spokojili sa s novou situáciou.

EPILÓG

Kvetiny sa vrátili.

Mesiac práve zapadá.

Tigre striehnu.

ENSEMBLE 2e2m (Etudes et Expressions des Modes Musicaux) vznikol roku 1972 s cieľom interpretovať hudbu dneška, spoluvytvárať hudobné dedičstvo zajtrajška účasťou na objavovaní mladých skladateľov všetkých národov a založiť základnú diskografiu. Súbor 2e2m interpretuje aj diela veľkého repertoáru 20. storočia a usiłuje sa o oživienie neprávom zabudnutých starších skladateľov. Pod vedením dirigenta a skladateľa Paula Méfano súbor s rozhodnosťou sleduje náročný cieľ – osviežiť, provokovať a dynamizovať hudobné myslenie nášho storočia.

MICHEL PODOLAK (1963) študoval kompozíciu, analýzu a inštrumentáciu na Conservatoire National Supérieur de Musique v Paríži, kde získal tri prvé ceny. Súčasne študoval v Spojených štátoch dirigovanie o.i. u Jeana Fourneta a Charlesa Brucka. Roku 1991 sa stal laureátom Nadácie Menuhin a následne sa stal hudobným riaditeľom Parížskeho Symfonického orchestra Pravého brehu, neskôr Zboru a Orchestra Grandes Ecoles, s ktorým roku 1993 uviedol *3. symfóniu* Leonarda Bernsteina. Je iniciátorom skladateľskej súťaže, ktorá sa po prvýkrát konala roku 1994. V oblasti hudobného divadla pracoval v opere v Nice a v súčasnosti vo Veľkom divadle v Tours. Michel Podolak hosťoval na čele Orchestre National d'Ile de France, Filharmonického orchestra Holandského rozhlasu a Orchestra Bohemia v Podebradoch.
Súbežne sa zaoberá oživovaním managementu podnikov, v čom sa opiera o skúsenosti v oblasti komunikácie zdôrazňujúc potrebu vzájomného počúvania, angažovanosti, úprimnosti a citlivosti.

YUMI NARA sa od ranej mladosti vyvíjala pod vlyvom zápanej hudby i japonskej tradičnej hudby a tanga, pričom jej osobitná náklonnosť patrí francúzskej hudbe. Po získaní Grand Prix na súťaži francúzsko-japonskej hudby obdržala štipendium francúzskej vlády na štúdium v Paríži. V zápätí získala Prix des Arts et Lettres na Medzinárodnej interpretačnej súťaži francúzskej piesne v Paríži. Od roku 1985 sa začala jej medzinárodná kariéra so širokým repertoárom od Monteverdiho po Cagea... Yumi Nara sa pravidelne venuje aj súčasnej hudbe a mnoho skladateľov napísalo pre ňu nové skladby. Spolupracovala s poprednými svetovými dirigentmi, m.i. s P. Boulezom, P. Eötvösom, D. Massonom a G. Sinoppolim a to na operných javiskách, na festivaloch, v rozhlase a televízii v Európe a v Japonsku. Jej dramatický talent zaznamenali významní divadelní režiséri o.i. P. Brook a V. Vernet. Yumi Nara realizovala nahrávku kompletu piesní a šansónov E. Satieho (Fontec), ďalej Schönbergovho *Pierrota lunairea* a *Kabaretných piesní* (ADDA), Messiaenov cyklus piesní *Harawi* (ADDA) a ď.

NEDEĽA
16. NOVEMBER

Slovenský rozhlas -
Štúdio 2
17.00

18

ENSEMBLE WIEN 2001

Koncert sa koná s láskavou podporou Veľvyslanectva Rakúskej republiky v SR

PETER ABLINGER
Verkündigung (1990)
pre flautu, saxofón a klavír
P r e m i é r a

GEORG NUSSBAUMER
AnArmorica
Túžba s perím, vlasmi, rukami, zemiakmi...
pre violu, violončelo, veľký bubon, rozprávača, klavír
AnArmorica / violončelo; operené
AnArmorica / viola; zarastená
AnArmoriva / veľký bubon, zemiak
AnA=moorica / rozprávač
AnArmorica?Africa [Kinsey Sonata] / klavír

NADER MASHAYEKHI
mise en scène

MILOŠ BETKO
Kancelária na ceste
rôzne číslovaná suita pre flautu, klarinet, husle, violončelo, bicie nástroje a klavír
Text: Peter Kruh
P r e m i é r a

PETER ABLINGER (1959) vyrástol v Hornom Rakúsku. Po tradičnej výučbe hry na klavíri sa nadchol pre free-jazz, založil sexteto, s ktorým hosťoval v Nemecku. Aj po presídlení do Berlína roku 1982 zostáva Ablinger verný interpretačnému umeniu. Roku 1987 zakladá so svojim priateľom Göstom Neuwirthom súbor pre Novú hudbu *work in progress* a roku 1989 súbor *Zwischentöne,* ktorý sa venuje sčasti zafixovaným a poloscénickým kompozíciám.
Hudba Petra Ablingera sa stretáva s ambivalentnou odozvou: časť obecenstva je vzrušená, elektrizovaná, časť ochromená.

„V skutočnosti jestvujú len udalosti. S týmito udalosťami konfrontujeme paralelné udalosti, ktoré považujeme za vysvetlenia. Tento druhý druh udalostí je sám o sebe rovnako znepokojujúci ako prvý, ale zdá sa, že nás upokojuje, keď ich symetricky zoraďujeme: na jednej strane udalosť, na druhej strane vysvetlenie. Pritom to prvé nemusí byť vôbec primárne! Hovoriť o *pred* a *po* je rovnaká konvencia. To je symetria, ktorú ukladáme času."

„Verkündigung/Zvestovanie je venované majstrom lietania: Cecilovi Taylorovi, Alexandrovi Skriabinovi a Franzovi Lisztovi. Na začiatku práce k *Zvestovaniu* stál podnet Marcusa Weissa koncipovať improvizačnú skladbu. Spočiatku som za zaoberal protikladom pevne daných „architektonických", čas členiacich úsekov a súčasne otvorených, improvizovaných štruktúr.
Náhodou som vtedy natrafil na obraz *Zvestovanie* od Domenica Veneziana a v prísnom protipostavení symetrickej renesančnej architektúry s voľnými „gestami" anjela a Márie som objavil svoje vlastné úvahy. Od určitého momentu som sa snažil o rozvedenie práve tohto protikladu, v ktorom v každej chvíli – v zásade v každom zvuku – je oboje súčasne obsiahnuté, tak, že jedno môže kedykoľvej prejsť do druhého, alebo že jedno (pre jedného) sa môže javiť ako druhé (pre toho druhého). To však viedlo následne k stále detailnejšiemu notovému zápisu, pokým sa ocitlo na zásadnom stupni nehrateľnosti. V tomto bode sa zachovalo niečo z pôvodne plánovaného improvizačného diela (lokalizácia jednotlivého tónu v jemu pevne vymedzených parametroch výšky, trvania, sily má tiež neredukovateľné hranice, rovnako ako skladateľova účinná kontrola), ktoré je takto odkázané na chuť i nevôľu interpretov, buď vyhnúť sa inštrumentálnym ťažkostiam pri kvázi alla-prima-čítaní, alebo sa ponoriť do procesu nekonečného približovania.

Raz, prerušiac prácu na *Zvestovaní*, nakreslil som na hárok papiera sedemhran, spojil som všetky uhly navzájom a prisúdil som každému kútu jedno z nasledujúcich siedmich slov: ornament, zločin, zákaz zobrazovania, Franz Liszt, pravidlo, let, zvestovanie. Každý z troch hráčov má presne sedem rovnako dlhých skladieb, ktorých poradie môže sám určiť. Takto získané cykly sa prehrajú v presnej synchronizácii a bez cezúr. To nemá nič spoločné s náhodou. Skôr s rozmnožením: „trblietanie" formy.

Ornament
Geometria a mechanika: mechanika ako samočinnosť: samočinnosť mechanickej kresby ako forma ne-určenia: odpsychologizovanie: ne-vysvetlenie: ornament – ticho geometrie – ako nádoba možného posolstva.

Zločin
„Sedemkrát sa zlomí svetlo". Urobil sa dohovor, uskutočnilo sa sprisahanie. Určil sa čas, metóda, miesto – toľko viem.

Zákaz zobrazenia
Biela stena. Keď sa na ňu dosť dlho pozerám, začínam vidieť obrazy a tancujúce postavy. Prítomnosť.
Sila zvuku, nie princíp dynamiky, ktorá je kategóriou výrazu, ale ako postupná stupnica miery potenciálnosti. Prítomnosť. Odpsychologizovanie času. Trvanie nie ako variabilné očakávanie, ale – čo možno očakávať od bielej steny?

Franz Liszt
Neformálno F. L. Jeho pasáže, rozličné formy trilkov alebo pohyb prstov na klávesoch. Zdá sa, že podobne ako Jackson Pollock, sa viac zaujíma o kinetickú energiu ako o manifestujúcu sa formu.

Pravidlo
Pravidlo mnícha; jeho skrytosť; odlúčenosť; miesto písma. Písmo, ktoré neuchopí to či ono, ale: viac alebo menej: možné azda len cestou extrémnej diferenciácie; komplexnosť by potom bola európskym Yin a Yangom, t.j. prekonaním onoho: buď - alebo, vylučovania.

Pravidelnosť
Každá z 3x7 skladieb má rovnakú 5-dielnu symetrickú formu: ako 5-loďová katedrála. A tak sa 7-krát prechádza touto formou, čoho výsledkom sú najrozmanitejšie perspektívne posuny. Presne ohraničený priestor pre bezdôvodnosť.

Let
„Ikarus ako obeť vraždy?" prísne pravidlo je podmienkou pre vzlietnutie, pre jeho vzlietnutie. Technika drippingu spočíva v zásade v tom, že (napríklad na klavíri) iba nepredvídateľná, viac-menej malá časť prstových pohybov vedie naozaj k úderom. Je to, akoby sme sa už takmer nedotýkali zeme pod nohami.

Zvestovanie
V znázorneniach Zvestovania z 15. storočia ide o protipostavenie prísnej symetrie architektúry a voľného pohybu postáv: dialektika stĺpov a figúr. V *Zvestovaní* to znamená odstránenie a prienik tohto protikladu tým, že sa strácajú: neustála možnosť neustálej prítomnosti oboch. Anjel. Môžem ho vidieť, keď ho vidieť CHCEM."
Peter Ablinger

GEORG NUSSBAUMER (1964, Linz) študoval hru na zobcovej flaute na Brucknerovom konzervatóriu v Linzi a u Waltera van Hauweho v Amsterdame. Spolupracoval na projektoch *Ella Pancerra Festtage* (Ebensee, 1984), *Präbrunft/Postbrunft* (denný umelecký výlet, 1994), *Grenzgänger* (Kaunas, 1992), *Kraft des Materials* (Otvorený kultúrny dom Linz, 1992), *PrestupOrUmstieg* (druhý denný umelecký výlet, 1993), *zur Kunst der Klangzucht* (Brucknerhaus a Otvorený kultúrny dom Linz, 1994), a *Dlhá noc nových zvukov* (Konzerthaus Viedeň, 1991, 1992). Ďalej sa zúčastňuje na výstavách, na prácach pre hudobné nástroje a iné zvukové zdroje. Používa rôznorodé materiály ako nosiče partitúr a zvukové zdroje.

„Sit Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from

North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselse to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauftauf thuartpeatrick: not yet, though vennison after had a kidscad buttened a bland old isaac: not yet, though all's fait in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface."
James Joyce: *Finnegans Wake*

„V prvých vrstvách kompozície AnArmorica som použil všeobecne známe predmety amerického *derivation/connotation* ako súčasti inštrumentára. Individuálnu mytológiu Nového sveta so zemiakmi, perím, pohybmi ryžovania zlata, apačskú slzu, oheň/plameň, orol/pero, luky, (skalná)kresba, vlásie/skalp, hovädzie mäso, túžbu, cestovanie (od čias Homéra), veslovanie (prebrodenie vody všeob.), let, pád (štúdia pádu), čakanie... ako literatúru (použitú v parte rozprávača); Joyce: Finnegans Wake a teda (obsahovo) Tristan (írske obdobie), A. Schmidt [a teda Poe & Pym (obdobie fantasy)].

„
'Potoooooooo' war auch ma
berühmt: 'pot eight o's'.
(+ potator + Kartoffln +
Poe + Po = Taster...)
"
Arno Schmidt: 'Zettels Traum'

NADER MASHAYEKHI (1958, Teherán) študoval na konzervatóriu vo svojom rodisku hru na klavíri, neskôr harmóniu a kontrapunkt, od roku 1978 na Vysokej hudobnej škole vo Viedni kompozíciu u Ericha Urbannera a Romana Haubenstocka-Ramatiho, dirigovanie u Karla Österreichera, elektroakustiku u Dietera Kaufmanna. Od roku 1988 bol lektorom pre Novú hudbu v Rakúskom rozhlase, roku 1989 založil Ensemble Wien 2001 (Spolok pre Novú hudbu). Od roku 1989 sa intenzívne zaoberá s počítačovými inštaláciami a videoinštaláciami, od roku 1990 pôsobí ako koncertný dirigent. V spolupráci s výtvarníkmi a videoumelcami organizuje rôzne zvukové inštalácie a od roku 1993 intenzívne pracuje na multimediálnom opernom projekte *Malakut*, ktorého premiéra bude na jeseň 1997 v rámci festivalu Wien Modern vo Viedenskom Konzerthause.
Nader Mashayekhi je nositeľom niekoľkých vyznamenaní, o.i. podpornej ceny Nadácie Theodora Körnera a obdržal viacero štipendií, o.i od Nadácie Albana Berga, od Mesta Viedne, ďalej získal podporu Ministerstva kultúry, umenia a športu, štátne štipendium za rok 1997. Od roku 1978 žije vo Viedni ako umelec v slobodnom povolaní.
Jeho diela zaznievajú (často pod jeho taktovkou) o.i. prostredníctvom „Work and Progress" (Berlínska filharmónia), na koncertoch súboru Klangforum vo Viedni, Capella con durezza, Ensemble Zwischen Töne, ďalej v Teheráne a v interpretácii renomovaných sólistov v Európe, USA, Japonsku a Kanade. Od roku 1992 pravidelne hosťuje ako skladateľ i dirigent v koncertnom cykle Viedenského Konzerthausu „Hörklänge".

Výber z diela: ***millimeterspiel***, grafika pre ľubovoľné nástroje 1980), *Musik für Streichquartett, Klavier und Harfe* (1982), *Wie eine Weide*, mg pás (1982), *unterlassung 1,* rečová improvizácia (1983), *štúdia* pre sólový klavír (1983), *tom 1* pre husle a klavír (1984), *Sonne* pre veľký orchester (1984), *musik for flute* pre sólovú flautu (1986), *hinter gitter,* koncept pre najmenej 6 dychov (1992), *Eine Komposition von* pre najmenej 5 interpretov a jedného kresliča (1992), *mise en scène* pre súbor (1992), *étude cinematique 1*, video (1992), *aupair* pre flautu a violončelo (1993), *Exposé* pre súbor s videom alebo bez videa (1993), *..Rien ne va plus...* pre orchester a live electronic (1993), *numeri* pre spev a viac nástrojov (1994), *1+eine Nacht* sláčikové kvarteto súboru Klangforum (1995), *PostScript* inštalácia pre najmenej 10 fláut (1996), *Malakut*, opera (1993/1996), *Pendimento* pre orchester a live-electronic (1994-1995).

mise en scène

Inscenuje sa výber zo 192 začiatkov, ktorých poradie majú určiť interpreti individuálne. Dve skupiny nástupov, diferencované v štruktúre, gestike a pod., ktoré majú byť koordinované, vytvárajú nepretržitý priebeh možných, ďalej už nerozvíjaných začiatočných situácií jednej skladby. Tak sa hudba neustále začína. Tento reťazec začiatkov je prerušený 2-minútovou vsuvkou, v ktorej interpreti citujú podľa vlastného výberu úseky z predtým alebo potom hranej skladby koncertu. Výsledkom tejto metódy sú, podľa programu, rôzne konštelácie, pričom citované úseky, ktoré predtým boli akoby premaľované skladbou *mise en scène,* teraz nakrátko vystúpia do popredia.

„Nechcel by som zostaviť katalóg prípadných možností. Nechcem ani vzbudiť dojem, akoby som neustále chcel niečo vyjadriť. Skôr by som chcel zaznamenať premenu, ku ktorej dochádza plynutím času, 'môj čas'. Zmenu zmýšľania o udalostiach, ktorá sa skryla pod zvyškami opakovaní. Voľbu notácie možno odvodiť od mojej fascinácie symbolikou. Objavujem notácie tak, že existujúce symboly interpretujem svojím spôsobom, pretože ani jedinú vetu nemožno vyjadriť ináč (inými slovami, inými médiami) aby potom pôsobila rovnako, vyzerala rovnako a znela rovnako ako táto veta.
Mojím záujmom je vyjadriť ten istý proces z viacerých pohľadov a pozorovať premeny z jedného na druhé. Skoro som sa vzdal myšlienky ozrejmiť plynulú premenu ako proces. Pretože som musel konštatovať, že si nemôžem spomenúť na to, že som voľakedy zažil premenu v 'teraz'. Zažil som premenu *vtedy*, keď bola dokonaná a proces pol vždy stupňovitý, v závislosti od spôsobu môjho nazerania. Tak, ako keď jedného dňa vstanem a zistím, že som zostarol. Potom skonštatujem, že došlo k 'zániku', a síce len v podobe skúsenosti. Premena sa uskutočnila bez toho, aby som si to všimol. Preto v tom, čo robím, nevidím významnejší faktor ako len 'spomínanie'."

Nader Mashayekhi, Viedeň 1995

MILOŠ BETKO (1964, Bratislava) študoval v rokoch 1982-1986 hru na husliach a kompozíciu na konzervatóriu, v rokoch 1986-1992 kompozíciu (Vladimír Bokes) na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V rokoch 1990-1991 paralelne študoval na Conservatoire national de région de Boulogne-Billancourt kompozíciu (Pierre Grouvel), na A.D.A.C Paris teóriu hudobnej informatiky (D. Brisson) a na Conservatoire national supérieur v Paríži kompozíciu (Paul Méfano) a elektroakustickú kompozíciu (Laurent Cuniot, Henri Kergomard, Yann Geslin). V rokoch 1992-1994 pôsobil ako hudobný režisér Slovenského rozhlasu v Bratislave, od roku 1995 ako pro-

ducent a hudobný režisér Slovart Music Ltd. a od roku 1996 žije ako skladateľ v slobodnom povolaní.

Výber z diel: *Geda*, suita pre husle a klavír (1986), *Bystrá dolina*, pre flautu, violu a basklarinet (1987), *Nevesta hôľ* podľa novely Františka Švantnera, pre soprán, klarinet, lesný roh, fagot, husle, violončelo, kontrabas, tympány a dirigenta (1987), *Pohyb podľa Dionýza D.*, pre symfonický orchester a mg pás ad libitum (1988), *Walter in Baden*, slovná hračka na sedem (minút), scénická kompozícia pre 2 soprány, 2 alty, 1 tenor, 2 basy, hoboj, gitaru, klavír a dirigenta (1988-1989), *Subdominantno-dominantno-dominantno-subdominantno*, scénická kompozícia pre komorný orchester a viac violončiel ad libitum (1989), *Koncert pre klarinet a štrnásť klarinetistov*, scénická kompozícia pre 13 klarinetov a jedného dobre známeho klarinetistu naviac, xylofón a 1 herca (1989-1990), *Quintette pour orchestre* scénická kompozícia pre 1-4 flauty, 1-4 hoboje, 1-4 klarinety, 1-4 mužské hlasy, 20-40 huslistov s kovovými ladičkami, kontrabas, tam-tam a dirigenta (1991), *Wer ist? Bin ich. Und was willst?*, tautologická scénická kompozícia pre hlas, husle, saxofón, gitaru a tamburínu (1994), *Zvučka Starého Mesta* (1996), *Kancelária na ceste* pre komorný súbor (1997).

„Napoludnie je to iné, celkom jednoduché, čistejšie ako predpoludním. Možno preto sa nám to rozpadá na funkcie, ktoré konečne nadobúdajú vlastné slobodné rozmery, postavenia, významy a čará."

Miloš Betko

ENSEMBLE WIEN 2001 (Spolok pre Novú hudbu) chce hudobným dielam prinavrátiť niečo, čo sa z aktuálneho hudobného života vytratilo: *netyhnutnosť*, ktorou určitá skladba zaujíma v priebehu koncertu neposunuteľné miesto. Preto je súbor spolkom, ktorý diela nielen naštuduje a interpretuje, ale vytvára celé koncepcie, zostavuje programy – teda komponuje. Až personálna únia hudobníka a organizátora vytvára možnosť všestranne prepojiť rôzne súčasti koncertu – sled programu, programový bulletin, prostredie, rozsadenie hudobníkov a obecenstva. Chápeme ich ako časti koncertnej architektúry, ktorej zásadným účelom je odhaliť spoločné črty „na prvý pohľad", ponúknuť ich na diskusiu.

Súčasnosť hudby najrôznejších epoch a štýlov sa dávno stala integrálnou súčasťou každodennosti do tej miery, že zvláštnosť tohto faktu už málokoho vzrušuje. Práve v tradícii mesta Viedne, prekračujúcej hranice kultúry, zodpovedá „guľový tvar času" (Bernd Alois Zimmermann) za neustálu prítomnosť minulého a prítomného, ako aj kultúrne rozmanitého. Raňajkujeme s barokovou hudbou, uľahčujeme si ranný telocvik jazzom, kľúčkujeme s nákupným vozíkom za zvuku sploštenej populárnej hudby a po obligátnom symfonickom koncerte sa necháme uspať Brahmsovou piesňou. Príliš zriedkovo si dáme námahu spojiť takéto mozakovité kamienky do celku.

Ensemble Wien 2001 v tom všetkom vidí výzvu. Hudobné skladby nie sú také heterogénne ako sa zdá a cielená a premyslená kombinácia môže prispieť k uvedomeniu si zasypaných spoločných znakov. Ak nezvyčajné koncertné formy, napríklad konfrontácia zvuku a obrazu, k tomuto prispievajú, chopí sa ich Ensemble Wien 2001 – nie však samoúčelne. Ťažisko je hudobné... Čo spája skladateľov, ktorí vo svojom odbore (barok, jazz, avantgarda) pôsobia ako rebeli? Ako sa skladatelia rôznych epoch približujú k rovnakému sujetu?

Na tieto otázky chce Ensemble Wien 2001 vypracovať návrhy, ktorých platnosť musí v konečnom dôsledku vystopovať obecenstvo.... V takejto celostnej koncepcii stráca dielo svoju izolovanosť, chápe sa ako časť hudobnej univerzálnosti... Rozhodujúcim momentom pre vytvorenie tohto pomeru síl je interpretácia. Pre Spolok pre Novú hudbu sú záväzné najmä slová Antona Weberna: „Nová hudba je tá, ktorú nikto nevyslovil. Potom by nová hudba bola práve tým, čím je teraz: takou hudbou, ktorá sa javí ako ešte nikdy nevyslovená."

„Novú hudbu" preto nechápeme ako charakteristiku epochy (od Schönberga až po???), ale ako *neslýchanú hudbu*. Ensemblom Wien 2001 interpretovaná hudba je neslýchaná z dvoch hľadísk: predovšetkým preto, že stvárnenie koncertu a jeho programu vyzdvihuje aspekty, ktoré v normálnom koncertnom živote zostávajú nepovšimnuté. Ďalej pre vlastnú interpretáciu, ktorá sa snaží zachytiť sviežosť diela v období jeho vzniku. Snahou je spätne prinavrátiť Benjaminom oplakávanú stratu „aury v období technickej reprodukovateľnosti". Pritom vedie rekonštrukcia zašlej atmosféry, resp. použitie originálnych nástrojov len výnimočne k cieľu. Zdá sa, že dôležitejší je prenos niekdajšieho účinku na moderné poslucháčske návyky – neobľúbené, ale nevyhnutné slovo. Iba tak možno revolučnosť, prispôsobenosť, dráždivosť, a neodolateľnosť starých diel transformovať do súčasného slovníka a plne ich pochopiť. Počúvať ušami našich predkov zostane večným snom...

Spolok pre Novú hudbu sa preto neobmedzuje na „Novú hudbu", hoci súčasná hudba zajíma v jeho koncertoch popredné miesto. Konfrontáciou najrozmanitejších štýlov sa chce vyhnúť špecializácii obecenstva, ktorá je iba reakciou na sebaobmedzovanie mnohých súborov. Ensemble Wien 2001 si v tomto zmysle veľmi zakladá na slovách Pierrea Bouleza: „Hudba je fascinujúca tým, že veci mení. Želal by som si, aby sa poslucháči tešili, že na svete existuje vždy znova nová hudba. Nemožno rozlišovať Klasickú hudbu a Modernú hudbu; proste existuje iba hudba..."

NEDEĽA
16. NOVEMBER

Koncertná sieň SF
19.30

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
PETER KEUSCHNIG dirigent
IVANA PRISTAŠOVÁ husle

HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI
Refrain (1964)
pre orchester op. 21

JOZEF SIXTA
2. symfónia (1988-1989)
Allego
Andatne
Allegro
P r e m i é r a

P R E S T Á V K A

VALENTIN SILVESTROV
Dedikácia pre husle a orchester (1990)
Allegro moderato con moto, Moderato
Moderato con moto, Andantino
Allegretto, Andante, Moderato

Poľský skladateľ **HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI** (1933, Czernica) sa po fenomenálnom úspechu svojej *3. symfónie* zaradil po Fryderykovi Chopinovi, Karolovi Szymanowskom, Witoldovi Lutoslawskom a Krzysztofovi Pendereckom k najznámejším predstaviteľom súčasnej poľskej hudobnej kultúry. Štúdium kompozície ukončil roku 1960 v triede Boguslawa 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, prinášajúcom popri vyhranenom kompozičnom konštruktivizme aj mimoriadny diapazon 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. Vladimír Godár

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 piesni 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), *Good Night* pre soprán, alt, flautu, klavír a 3 tam-tamy (1990), *Concerto-Cantata* pre flautu a orchester (1992), *Male Requiem dla pewnej Polki* pre klavír a 13 nástrojov (1993), *Przybądz Duchu Święty* pre miešaný zbor 1993), 3 sláčikové kvartetá (1988, 1991, 1995),

„Keď sa začneme zamýšľať nad pôsobením Góreckého hudby, najmä jeho posledných diel, napríklad ***Refrénu***, ukáže sa, že všetka „jednoduchosť" nám vlastne nič nevraví o podstate tejto hudby. *Refrén* možno bez veľkej námahy analyzovať: krajné diely vystavané princípom posúvania dvoch zvukových rovín, kvázimotorický stredný diel, opakovateľnosť, návraty totožných elementov, akoby tvrdošijne vbíjaných do pamäti. Avšak

ešte vlastne nič nevieme, na čom spočíva osobitá hĺbka tejto hudby, jej mimoriadne nasýtenie kvalitami - takpovediac - metafyzickými. V posledných Góreckého dielach sa totiž uskutočňuje akési osobité mystérium formovania, kreovania či vynárania sa hudby. Sugeruje to už samotné „tempo" či stupeň „rýchlosti", akým sa dielo konkretizuje. Skladateľova myseľ opracúva zvukovú matériu pomaly, konzekventne, vzdorovito. *Všetko tu je akoby „orientované dovnútra", akékoľvek tzv. vonkajšie „efekty" sú celkom* eliminované a celá pozornosť sa sústreďuje na ťažiskovú ideu diela."
Bohdan Pociej, 1966

JOZEF SIXTA (1940, Jičín) študoval kompozíciu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (A. Moyzes), v rokoch 1964-1976 učil teoretické predmety a skladbu na konzervatóriu v Bratislave. Roku 1971 absolvoval študijný pobyt u O. Messiaena a A. Joliveta v Paríži. Pôsobí pedagogicky na VŠMU. „Sixtov umelecký vývoj bol priamočiary a sústredený. Diela z obdobia štúdia poznamenáva vplyv učiteľa a náklonnosť k neoklasicistickým zdrojom pevnej linearity a zvukovej sviežosti. V ďalšej tvorive etape, siahajúcej do začiatku 70-tych rokov sa Sixta invenčne a originálne vyrovnával so seriálnou technikou a aleatorikou. Presvedčivo spájal princíp prísnych vzťahov medzi tónmi s uvoľnenosťou a pohybovou varietou zvukových štruktúr. Neskôr sa zameral popri precíznej polyfonickej práci s materiálom na harmonické kvality a vyváženosť melodických a akordických elementov.
Štylotvorné konštanty Sixtovho kompozičného prejavu sú formované primárne sonorickým myslením a tektonicko-konštrukčnou disciplínou. V popredí je selektívnosť prvkov, sústredenosť kompozičnej práce na zvolený tvar, plynulosť evolučného procesu oblúkovitého typu, symetrickosť a koncentrickosť pohybu v mikro- i makrotektonickom priestore. Racionálnosť až strohosť základných štrukturálnych prvkov a modelov, sústredenie sa na logiku, jednoduchosť a prehľadnosť ich vzťahov, spôsob rozvíjania prostredníctvom inovačne uchopenej imitačnej kontrapunktickej techniky sú kompenzované zvukovou sugestívnosťou, myšlienkovou lapidárnosťou a emocionálnou pôsobnosťou.
Skladateľ sa v zhode so svojím presvedčením o autonómnej výrazovej a významovej hodnote hudobného tvaru zacieľuje výlučne na inštrumentálnu tvorbu. V orchestrálnych kompozíciách aplikuje v kvalitatívne masívnejších a náročnejších súvislostiach postupy a skúsenosti z komorných útvarov." (Ľubomír Chalupka)

Výber z diela: *Suita* pre sláčikový orchester (1960), *Kvinteto* pre flautu, hoboj, klarinet a klavír (1961), *Tri skladby* pre malý orchester (1962), *Fantázia* pre klavír (1963), *Symfónia č. 1* pre veľký orchester (1964), *Sláčikové kvarteto č. 1* (1965), *Asynchrónia* pre sláčikový orchester (1968), *Variácie pre 13 nástrojov* (1969), *Noneto* pre 4 sláčikové a 5 dychových nástrojov (1970), *Punctum contra punctum* pre symfonický orchester (1971), *Kvarteto pre 4 flauty* (1972), *Sólo pre klavír* (1973), *Recitatív* pre sólové husle (1974), *Okteto* pre 2 flauty, 2 hoboje, 2 klarinety a 2 fagoty (1977), *Štyri orchestrálne skladby* (1979), *Trio pre 2 hoboje a anglický roh* (1980), *Trio pre klarinet, violončelo a klavír (*1981), *Sláčikové kvarteto č. 2* (1983), *Piano-Sonata* (1985), *Koncertná etuda* pre čembalo (1986), *Hudba pre štyroch hráčov* (hoboj, klarinet, fagot, spinet - 1987), *Trio pre klarinety* (1988), *Symfónia č. 2* (1989), *Trio pre klarinety* (1993), *Hudba pre flautu, boboj, marimbu, vibrafón a syntezátor* (1994), *Recitatív pre sólové violončelo* (1996), *Recitatív pre sólovú violu* (1996).

„Symfónia č. 2 vznikala v rokoch 1988-89. Jedná sa o cyklickú skladbu zloženú z troch častí podľa tradičnej schémy rýchla-pomalá-rýchla, pričom jednotlivé časti na seba bezprostredne (attacca) nadväzujú. Ťažisko celej symfónie spočíva vo finálnej (tretej) časti, kde sa nachádza dynamický vrchol. Dielo sa končí doznievaním do stratena. Hudobný materiál symfónie je organizovaný na základe výberu intervalov, ktoré majú dominantný význam pre konštrukciu celej skladby. Sú to predovšetkým intervaly malej tercie, malej sekundy a čistej kvinty."

Jozef Sixta

VALENTIN SILVESTROV (1937, Kyjev) pôvodne študoval stavebné inžinierstvo. Základy hudobného vzdelania získal na večernej hudobnej škole. V rokoch 1958-1963 študoval kompozíciu (B. Ljatošinskij), hru na klavíri a teóriu na kyjevskom konzervatóriu a následne vyučoval na rôznych hudobných školách v Kyjeve. Od roku 1970 je skladateľom v slobodnom povolaní. Valentin Silvestrov bol vedúcou osobnosťou kyjevskej avantgady, ktorá sa predstavila verejnosti okolo roku 1960 a bola terčom ostrých kritík zo strany etablovanej sovietskej konzervatívnej hudobnej estetiky. Roku 1970 prešiel skladateľ výrazou štýlovou premenou, ktorá bola podstatne radikálnejšia ako u väčšiny jeho súčasníkov: vzdal sa kompozično-technických postupov hudobnej avantgardy a preorientoval sa na štýl, ktorý je blízky zásadám európskej postmoderny. Napriek tomuto štýlovému obratu však zostáva pre Silvestrova charakteristický lyricko-panteistický základný postoj, ktorý sa osobitne vyvinul v jeho neoromantických dielach z obdobia 70-tych rokov, keď podľa vlastných slov zo „zastaraných fonem", „artikulovaných" ako jeho vlastné, vytvára „nový jazyk".

Výber z diela: *Klavírne kvinteto, Projekcia* pre čembalo, vibrafón a zvony, *Trio* pre flautu, trúbku a čelestu (1962), *Symfónia č. 4* (1963-1974), *Spektrá* – symfónia pre komorný orchester (1965), *Monódia* pre orchester (1965), *Hymna* pre orchester (1965), *Poéma* (1968), *Dráma* pre husle, violončelo a klavír (1970-1971), *Meditácie pre violončelo a orchester* (1972), *Kantáta pre soprán a sláčikový orchester* (1973), *Tiché piesne*, cyklus piesní (1974-1977), *Kitsch Musik* (1977), *1.* a *2. sláčikové kvarteto*, *Serenáda* pre sláčiky, *Sonáta pre violončelo a klavír, 3 postlúdiá* (1981-1982), *Symfónia č. 5* (1980-1982), *Venovanie/Dedikácia*, symfónia pre husle a orchester (1990-1991), *Post scriptum*, sonáta pre husle a klavír (1990-1991), *Metahudba* pre klavír a orchester (1992).

„Dýchajúca" zvuková textúra zrodená z hmlistých zvolaní a ich nekonečne doznievajúcej ozveny sa vynára z prvého zvolania – clusteru. (Zvlášť pozoruhodný v tejto súvislosti je fakt, že v prvej i druhej časti je predpísaný pokyn „con moto".) Pod klenbou tohto postupne narastajúceho zvukového chrámu sa odohráva „rituál" venovania a čoraz zreteľnejšie sa objavujú „nápisy" v podobe melódií. Melódia v najširšom slova zmysle „nám bola zverená proste ako dar boží hudbe" tvrdí Silvestrov, ktorý ju mal v úcte vo všetkých svojich tvorivých obdobiach.

Dedikácia je zasadená do rozsiahlej, dýchajúcej, spievajúcej formy, typickej pre skladateľa (Marina Nesťeva), kulminujúcej v zlatom reze každej časti vo vlastnej nezávislej melódii. Kým v prvej časti počujeme v orchestri iba krátke melancholické floskuly, prináša druhá časť v husľovom sóle celkom zreteľne schubertovskú pastorálnu tému v A dur, z ktorej v závere časti zostáva iba *cis* – tento „lyrický" tretí stupeň tóniny – vzdušne sa vznášajúce v nebeských výšinách. Skladateľ takto konštruuje sotva počuteľný most k poslednej časti, v ktorej sa načas stráca táto téma a jej tónina, aby sa po kľu-

katej a trýznivej ceste vrátila do pokojnej a hlbokej meditácie. Nová melódia – dlhší a priehľadnejší variant témy druhej časti – sa objavuje ako tretí „nápis" v tejto záverečnej časti, kde pôsobí ako lyrická apoteóza. Záverové *Moderato*, poukazujúce na prvú časť, je určované „hlasmi prírody", ktoré z hľadiska sémantiky hrajú dôležitú úlohu v Silvestrovovej tvorbe: počujeme to napríklad v rozlúčkových frázach sólových huslí, pripomínajúcich zvuk štebotu vtákov, postupne sa upokojujúceho a nakoniec úplne doznievajúceho. Ako vo všetkých Silvestrovových postlúdiách, ticho vytvára pocit nekonečna, z ktorého sa vždy môže zrodiť nové dielo. (Tatiana Frumkis v sprievodnom texte k CD.)

Symfónia *Dedikácia* je venovaná jej prvému interpretovi Gidonovi Kremerovi, ktorý o.i. hovorí:
„Žáner, do ktorého treba zaradiť *Venovanie*, možno označiť pravdepodobne ako hommage romantizmu, ako nostalgický pokus o jeho opätovné prebudenie k životu. Tento pokus pôsobí beznádejne, a predsa sa Valentinovi darí, na pokraji nemožnosti, s romantizmom sa nielen hrať, ale ho aj nanovo precítiť. Všetky tieto problémy sú v Silvestrovovej hudbe počuteľné a v istom zmysle zodpovedajú tomu, čo v modernej hudbe hľadám."

„Svet sa trblieta cez hudobno-telesné formy, cez intonácie a žánre. Skladateľ i poslucháči potrebujú jedinečné, nezničiteľné, už večnosť očakávané momenty, kvôli ktorým sa možno ako za čias Mozarta, Schuberta, Chopina zamilovať do nového diela; keď ich stratíme, prestane dielo existovať. Do relatívnej temnoty ešte nejasnej hudobnej štruktúry sa snažím vyslať tieto sluchom zachytené momenty ako svetelné lúče, nezávisle na tom, v ktorej 'maniére' práve pracujem."

„Jedna hudba je zasvätená druhej. V tejto symfónii sú nápisy v texte, nápisy vďaky, pričom fenomén melódie je *symbolom* vďaky..." Valentin Silvestrov

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, Vladimír 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, Vladimír 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 zriadenú) 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 poprednými hudobníkmi vedúcich viedenských orchestrov súbor KONTRAPUNKTE, ktorého repertoár siaha od klasicizmu až po hudobnú avantgardu. Od roku 1970 bol stálym hosťujúcim dirigentom orchestrov Holandského 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.
P. Keuschnig opakovane hosťoval v Bratislave, o.i. aj v rámci festivalu Melos-Étos.

IVANA PRISTAŠOVÁ študovala hru na husliach na bratislavskom konzervatóriu (Albín Vrteľ). Od školského roku 1994/95 je poslucháčkou Vysokej hudobnej školy vo Viedni. Niekoľko rokov bola členkou Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera. Už počas štúdií koncertuje s poprednými slovenskými orchestrami: so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu a so Slovenskou filharmóniou v jej abonentnom cykle, so Štátnym komorným orchestrom Žilina v rámci Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia (1997). Je vyhľadávanou komornou hráčkou: bola členkou viedenského súboru Stradivari Sextett, v apríli 1966 nahrala pre vydavateľstvo Slovart Music CD s komornou hudbou Vladimíra Godára. Je členkou resp. koncertnou majsterkou súboru Komorní sólisti Bratislava a spoluzakladateľkou komorného súboru Opera aperta.

10.-12.
NOVEMBER 1997

Zichyho palác,
Ventúrska 9, Bratislava

SÚČASNÁ HUDBA MEDZI VÝCHODOM A ZÁPADOM

4. Medzinárodné sympózium Bratislava

Prednášajú:
Frieder Reininghaus (Kolín/R.) - Detlef Gojowy (Kolín/R.) - Wladysław Malinowski (Varšava) - Wolfgang Dömling (Hamburg) - Zygmunt Krauze (Varšava) - Krzysztof Knittel (Varšava) - Arne Mellnäs (Štokholm) - Ivan Parík (Bratislava) - Jiří Fukač (Brno) - Primož Kuret (Ľubľana) - Jonas Bruveris (Vilnius) - Krzysztof Droba (Krakov) - Naďa Hrčková (Bratislava) - Teresa Malecka (Krakov) - Dieter de la Motte (Viedeň) - Erik Christensen (Kodaň) - Péter Halász (Budapesť) - Juraj Beneš (Bratislava) - Alexander Ščetinskij (Charkov) - Alois Piňos (Brno) - Tibor Tallián (Budapest) - Jiří Vysloužil (Brno) - László Vikárius (Budapešť) - Andrzej Chłopecki (Varšava) - Zuzana Martináková (Bratislava) - Zoltán Farkas (Budapest) - Agata Schindler (Drážďany) - Hermann Jung (Mannheim) - Maria Kostakeva (Bochum) - Vladimír Zvara (Bratislava) - Ivan Hrušovský (Bratislava) - Ewa Wójtowicz (Krakov) - Vladimír Bokes (Bratislava) - Jevgenij Iršai (Banská Bystrica) - Egon Krák (Bratislava) - Marek Piaček (Bratislava) - Norbert Adamov (Bratislava) - Ľudmila Červená (Banská Bystrica) - Yvetta Lábska (Bratislava)

DOKUMENTÁCIA 1991 / 1993 / 1995

(skladatelia - diela - interpreti)

Adamík, Josef: *Tance labilní a nepravděpodobné* (91, AGON)
Adams, John: *Koncert pre husle a orchester* (95, SF/P.Keuschnig/K.Nikkanen, vn)
Ager, Klaus: *An die Stille* (93, I.Fábera, ob/Trávníčkovo kvarteto)
Andriessen, Louis: *Ouverture pour Orphée* (93, E.Chojnacka, cemb), *La Voce* (95, E.-M.Uitti, vc)
Avni, Tzvi: *Mizmorei Tehilim* (91, Slovenskí madrigalisti/ L.Holásek)
Bagin, Pavol: *Pastorále* (93, M.Jurkovič, fl), *Poetické nálady** (95, Slovenské filharmonické trio)
Barrett, Richard: *Ne songe plus à fuir* (95, E.-M.Uitti, vc)
Bázlik, Miro: *Ária* (91, mg pás), *Koncertantná hudba* (91, SF/ W.Michniewski), *Piesne na čínsku poéziu* (91, M.Beňačková, alt/kom.súbor), *Dychové kvinteto* (95, Nové*slovenské dychové kvinteto)
Beneš, Juraj: *Intermezzo pre 6 fláut* (91, Flauti di Bratislava), *O virtù 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.), *Requiem** (95, Státní filharmonie Brno, Brněnský filharmonický sbor/R.Bernas/I.Matyášová, sopr/M.Beňačková, mezzosopr/ I.Pasek, ten/F.Ďuriač, bas)
Berger, Roman: *Exodus IV* (91, J.V.Michalko, org), *Adagio pre Jana Branneho* (91, M.Jokanovic, vn/N.Popovic, pf), *Epitaf pre Mikuláša Kopernika* (91, mg pás), *De profundis* (91, S. Kopčák, bas/mg. pás), *Memento po smrti Mira Filipa* (93, SF Brno/A.Tamayo), *November Music* (95, D.Buranovský, pf)
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), *Prelúdiá a fúgy pre klavír* op.53 (95, S. Zamborský, pf), *Variácie na tému Jána Egryho* op.60* (95, Bratislavské dychové okteto/A.Popovič)
Borden, David: *The Continuing Story of Counterpoint,* Part 2 (93, Double Edge)
Boulez, Pierre: *Don* (93, SF Brno/A.Tamayo/J.Mende, sopr), *Dérive* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/ A.Vinogradov)
Bowles, Paul: *Night Waltz* (93, Double Edge)
Bryars, Gavin: *Glorious Hill* (95, Hilliard Ensemble)
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), *Krásna udalosť** (95, mg pás), *Záznam siedmeho dňa* (95, VENI ensemble)
Burt, Francis: *2.sláčikové kvarteto* (95, Arditti String Quartet)
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), *Etudes Boreales I & II* (95, E.-M.Uitti, vc)
Cameron, Allison: *The Chamber of Statues* (93, VENI ensemble/ T.Battista), *Rainsnout* (95, VENI ensemble/A.Popovič)
Caprioli, Alberto: *A quinze ans* (91)
Cardew, Cornelius: *Material* (93, Agon/P.Kofroň)
Casken, John: *Sharp Thorne* (95, Hilliard Ensemble)
Cifariello Ciardi, Fabio: *Finzione* pre vn, mg a kvadrof. (93, A.Jablokov, vn/X.Chabot, réžia, IRCAM)
Crumb, George: *Vox balaenae* (93, Trio Salomé)
Demierre, Jacques: *Bleu* (95, L'art pour l'art: B.Griffith, sopr)
Denisov, Edison: *2. komorná symfónia* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/ A.Vinogradov)
Dlouhý, Dan: *Nejistoty* (95, DAMA DAMA)
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)
Ďuriš, Juraj: *Portrét* (95, mg pás)
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), *Only* (95, Hilliard Ensemble)
Ferneyhough, Brian: *Bone Alfabeth* (93, W.Konink, perc)
Ferrari, Luc: *Programme commun* (93, E.Chojnacka, cemb)
Flammer, Ernst Helmuth: *Etude I; Farbenmusik* (95, Ch.M. Moosmann, org)
Gerhardt, Frank: *Nachtwärts Musik* (91, B.Sitzius, pf)
Globokar, Vinko: *Échanges* (95, V.Globokar, pos), *?Corporel* (95, V.Globokar), *Cris des Alpes* (95, V.Globokar, alpský roh), *Kolo* (95, Coro Zerocento/K.Seidmann/V.Globokar, pos)
Godár, Vladimír: *Sonáta na pamäť Viktora Škloveského* pre violončelo a klavír (91, J.Slávik, vc/D.Rusó, pf), *Barkarola** (93, SKO/J.Čižmarovič, vn/B.Warchal), *Meditácia pre sólové husle, sláčikový orchester a tympany** (95, ŠKO Žilina/L.Švárovský/J.Čižmarovič, vn)
Górecki, Henryk Mikolaj: *Już se zmierzka*, sláč. kvarteto č.1 (93, Sliezske kvarteto), *3.symfónia op. 36* (93, SF/ A.Borejko/E.Lżykowska, sopr), *Hudbička IV.-Trombónový koncert* op. 28 (95, A.Hrubovčák, pos/J.Luptáčik ml., clar/J.Lupták, vc/V.Godár, pf), *2.sláčikové kvarteto-Quasi una fantasia* op.64 (95, Moyzesovo kvarteto), *Recitatívy a ariózа-Lerchenmusik* op.53 (95, J.Luptáčik, cl/J.Lupták, vc/V.Godár, pf), *Amen* (95, Detský a mládežnícky zbor SRo/Echo), *Beatus vir* (95, SF/Technik/Tempus/A.Borejko/P.Mikuláš, bas/
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), *Concordanza* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov)
Guy, Barry: *Un coup de dès* (95, Hilliard Ensemble)
Hamel, Peter Michael: *Kaffka-Weiss-Dialoge* (91, M.Radič, vl/ E.Prochác, vc)
Harvey, Jonathan: *Curve with Plateaux* (95, E.-M.Uitti, vc)
Hatrík, Juraj: *Ponorená hudba* (93, Mladí bratislavskí sólisti/F.Lynch, sopr/D.Gazon), *Moment musical avec J.S.Bach* (95, A.Kohútková, sopr/V.Samec, fl/J.Budzák, cor/A.Jablokov, vn/R.Šašina, cb/M.Lapšanský, pf)
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)
Holliger, Heinz: *Päť skladieb pre organ a mg pás* /95, Ch.M. Moosmann, org)
Huber, Klaus: *Plainte - lieber spallet mein Herz...II* (95, L'art pour l'art)
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), *2. sonáta pre husle a klavír** (95, Ensemble Wiener Collage)
Iršai, Jevgenij: *Gospodi vozvach* (95, Moyzesovo kvarteto)
Ištvan, Miloslav: *2.sláčikové kvarteto* (91)
Ives, Charles: *The Unanswered Question* (93, VENI ensemble/T.Battista), *2.symfónia* (95, Státní filharmonie Brno/R. Bernas)
Janárčeková, Viera: *Aber alles war Musik* (91)
Járdányi, Pál: *Ľúbostné piesne* (91, A.Csengery, sopr)
Jekimovskij, Viktor: *Avicennovo zrkadlo* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/ A.Vinogradov)
Jeney, Zoltán: *Soliloquium No 1* (91, Z.Gyöngyösi, fl), *Self quotations* (95, Componensemble)
Kabeláč, Miloslav: *8 invencií* (91, Krakowska grupa perkusyjna)
Kagel, Mauricio: *Recitativarie* (95, L'art pour l'art/ B.Griffith, sopr/cemb), *La Voce* (95, L'art pour l'art), *Serenáda* (95, L'art pour l'art)
Kaipainen, Jouni: *Lacrimosa op.36* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Kančeli, Gija: *Život bez vianoc-IV.Nočné modlitby* (95, Moyzesovo kvarteto)
Kapyrin, Dmitrij: *Pastorále* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov)
Karajev, Faradž: *...a crumb of music for George Crumb* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov)
Kasparov, Jurij: *Nad večným pokojom*: 95, Moskovský súbor púre súčasnú hudbu/ A.Vinogradov/V.Popov, fg)

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

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

Kofroň, Petr: *Enhexe* (93, Agon/P.Kofroň)

Kollert, Jiří: *Domino* (95, DAMA DAMA)

Kolman, Peter: *E 15* (91, mg pás), *Monumento per 6.000.000* (91, SF/W.Michniewski), *Panegyrikos* (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon), *Koncert pre orchester** (95, SF/P.Keuschnig)

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), *Zátiší* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov)

Košut, Michal: *Trio** (95, Sonata a tre), *Šaty pro Desdemonu* (95, Nao Higano, sopr/P.Vrbinčík, vl)

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

Krák, Egon: *Panoptikum* (93, T.Gaál, pf), *Sonate en deux expressions caractéristiques* (95,J. Slávik, vc/D.Rusó, 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 (91, M.Kurtág, pf), *Zlomky J. Attilu* (91, A.Csengery, sopr), *Znamenia/Signs* (91, J.Fehérváry), *Hommage à J.S.B.* (91), *Hommage to John Cage*; *Pilinszky János: Gerard de Nerval* op.5b; *Ligatura-Message to Frances-Marie* op. 31b (95, E.-M.Uitti, vc), *Hommage à R.Sch.* op.15d (95, Componensemble)

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

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

Liddle, Elizabeth: *Whale Rant* (95, Hilliard Ensemble)

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), *2.sláčikové kvarteto* (95, Arditti String Quartet), *Monument-Selbstporträt-Bewegung* (95, D.Rusó, pf/E.Škutová-Slaničková, pf), *Trio* (95, Ensemble Wiener Collage)

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

Lutosławski, Witold: *Koncert pre klavír a orchester* (91, SF/W.Michniewski/E.Poblocka, pf), *Dve klavírne etudy* (93, E.Škutová-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/E.Škutová- Slaničková, pf), *Sacherovská variácia* (93, L.Lupták, vc); *Partita* (93, J.Rissin, vn/ O.Rissin-Morenova, pf), *4.symfónia* (95, SF/P.Keuschnig)

Machajdík, Peter: *logo** (95, mg pás, detská trúbka)

Mâche, François-Bernard: *Nuit blanche* (91, mg pás),*Korwar* (93, E.Chojnacka, cemb), *Trois chants sacrés*; *Figures; Phénix; Aulodie* (95, Ensemble Accroche Note)

Malovec, Jozef: *Poéma pre sólové husle* (91, P.Michalica, vn), *Ortogenezis* (91, mg pás), *Avvenimento ricercado* (93, Trávníčkovo kvarteto/Bereníkovo kvarteto/Nové slovenské kvinteto), *Hudba pre bas a komorný orchester* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský/J.Galla, bas)

Malovec, Pavol: *Invocazione II.* (95, J. Čižmarovič , vn)

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)

Martinček, Dušan: *Coextistences** (95, Ensemble Wiener Collage)

Martynov, Vladimir: *Partita* (93, T.Grindenko, vn)

Matej, Daniel: *Musica aeterna* (93, VENI ensemble/T.Battista), *Make love not art** (95, VENI

ensemble/A.Popovič), *Rock Me, Baby! No.1 (in the style of old masters**, (95, VENI ensemble/A.Popovič), *(Three) Songs & Refrains**, (95, Hilliard Ensemble)

Mayzumi, Toshiro: *Bunraku* (93, K.Georgian, vc)

Medek, Ivo: *Zlomený kríž*/ 1.časť (91, DAMA DAMA/synt/ M.Vašek, pf)

Mengigi, Memdi: *Valle* (91, Krakowska grupa perkusyjna)

Messiaen, Olivier: *Réveil des oiseaux* (91, SOSRo/M.Bamert/ P.Crossley, pf), *Quatuor pour la fin du temps* (91, Quaderni Perugini), *Un sourire* (93, SF Brno/A.Tamayo), *Visions de l'Amen* (95, D.Rusó, pf/E. Škutová-Slaničková, pf)

Mihalič, Alexander: *Composition* (91, mg pás), *Ce 7** (93, Trio Salomé), *Fractals* (95, mg pás)

Monk, Meredith: *Phantom Waltz* (93, Double Edge)

Moody, Ivan: *Canticum canticorum II* (95, Hilliard Ensemble)

Mosolov, Alexandr: *Dve prelúdiá* (93, A.Malkus, pf)

Müller-Weinberg, Achim: *Elégia pre sólové husle* (91, P. Michalica, vn)

Nancarrow, Conlon: *3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6* (95, Arditti String Quartet)

Nono, Luigi: *La fabbrica illuminata* (91, AGON), *Con Luigi Dallapiccola* (91, Krakowska grupa perkusyjna)

Orbán, György: *Duo č.2* (91)

Parík, Ivan: *Piesne o padajúcom lístí* (91, B.Sitzius, pf), *Sonata-Canon* pre vc a mg (91), *Hudba pre Miloša Urbáska* (93, Sliezske kvarteto), *Listy* (95, I.Černecká, pf)

Parsch, Arnošt: *Květy* (91), *Kresby* (95, Sonata a tre)

Pärt, Arvo: *Berliner Messe* (93, Collegium iuvenae Posoniensis/ Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström), *Magnificat* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström), *Summa; And one of the Pharisees...* (95, Hilliard Ensemble), *Festina Lente* (95, ŠKO Žilina, Ľ.Svárovský)

Peitsalo, Peter: *Tri básne na Williama Blakea* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)

Piaček, Marek: *Flauto dolce '91* (91, mg pás/M.Piaček, fl), *Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi* (93, M.Piaček, fl/ K.Seidmann, pf), *Ešte viac čarovných okamihov** (95, Bakalárske dychové trio), *Učiteľka očami detí* (95, VENI ensemble/A.Popovič)

Piňos, Alois: *Euforie* (91, DAMA DAMA/M.Vašek, pf/ D.Forró, synt/L.Couralová, vc)

Pospíšil, Juraj: *2. klavírne trio* (91, Hummelovo trio), *Malá suita pre trúbku in B a klavír* op. 54* (95, T.Svitek, tr/ V.Kelly, pf)

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)

Reudenbach, Michael: *Standlinien 1,2,3* (95, Ch.M.Moosmann, org)

Rihm, Wolfgang: *Hölderlin-Fragmente* (91, S.v.Osten, sopr)

Rudolf, Róbert: *Scar* (95, mg pás)

Rzewski, Frederic: *Lost and Found* (93, W.Konink, perc)

Saariaho, Kaija: *Suomenkielinen Sekakuorokappale* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström), *Laconisme de l'aile* (95, X.Chabot, fl), *Noa-Noa* (95, X.Chabot, fl/el.zariadenie)

Salva, Tadeáš: *Balada pre sólové violončelo* (91), *Slovenské concerto grosso* č.I/b (93, Trávníčkovo kvarteto/ Cappella Istropolitana), *Balada* (95, mg pás)

Sári, József: *Five sound models* (95, Componensemble)

Sáry, László: *Magnificat* (91, A.Csengery, sopr.)

Scelsi, Giacinto: *Olebö* (91, S.v.Osten, sopr/AGON), *Tri štúdie* (91 Quaderni Perugini), *Suita č.10 „K4"* (93, M.Schroeder, pf), *Yggbur* (95, F.-M.Uitti, vc), *3.sláčikové kvarteto* (95 Arditti String Quartet)

Seidmann, Kristian: *Komorná hudba* (93, Ensemble Zerocento)

Serei, Zsolt: *Seven minutes for twenty years* (95, Componensemble)

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), *2.sonáta (Quasi una sonata)* (93, T.Grindenko, vn/A.Malkus, pf), *Malé tragédie* - verzia pre

súbor sólistov J. Kasparov (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov), *Sonáta pre husle a komorný orchester* (95, ŠKO Žilina/L.Svárovský/ J.Čižmarovič, vn)

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)

Staar, René: *Gemini A1, A5*, A7** (95, Ensemble Wiener Collage)

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), *Svätojánske mystérium* (95, DAMA DAMA), *Oratio et gratias actio pro sanitate matris meae** (95, Hilliard Ensemble)

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), *Elegy* (95, Componensemble)

Szymański, Pawel: *Bagatela pre A.W.** (95, Ensemble Wiener Collage)

Ščetinskij, Alexander: *Tvárou k hviezde* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov)

Šimai, Pavol: *Sen a ráno* (91, Slovenský komorný zbor/ P.Procházka), *Laetitia recognitionis** (95, členovia Moyzesovho kvarteta)

Šimandl, Karel: *Modlitby* (95, DAMA DAMA)

Šostakovič, Dmitrij: *Antiformalističeskij rajok* (91)

Štědroň, Miloš: *Kondukty a moteta* (91, Due Boemi)

Takemitsu, Toru: *Les yeux clos* (91, B.Sitzius, pf), *Nostalghia* (95, ŠKO Žilina/L.Svárovský/J.Čižmarovič, vn)

Tavener, John: *The Last Sleep of the Virgin* (95, Moyzesovo kvarteto)

Tenney, James: *Chromatic Canon* (93, Double Edge), *Quiet Fan for Erik Satie* (93, VENI ensemble/T.Battista)

Tormis, Veljo: *Kullervo's Message; Orja palk* (95, Hilliard Ensemble)

Tyranny, „Blue" Gene: *The De-Certified Highway of Dreams* (93, Double Edge)

Uitti, Frances-Marie: *Ricercar* (95, F.-M.Uitti, vc)

Urbanner, Erich: *Quasi una Fantasia** (95, Ensemble Wiener Collage)

Ustvolskaja, Galina: *12 prelúdií; 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)

Vidovszky, László: *Soft Errors* (95, Componensemble)

Viñao, Alejandro: *Chant d'Ailleurs; Borges y el Espejo* (93, F.Lynch,sopr/A.Burges, zvuk.inž.); *Trojkoncert* (93, Trio Salomé)

Volans, Kevin: *Leaping Dance* (95, D. Rusó, pf/ E. Škutová- Slaničková, pf)

Vostřák, Zbyněk: *Maharasvátí* (91, Agon)

Vustin, Alexander: *Hudba pre 10* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov)

Webern, Anton: *Päť častí pre sláčikové kvarteto op.5* (91, Moyzesovo kvarteto)

Weir, Judith: *King Harald's Saga* (93, F.Lynch, sopr/A.Burges, zvuk.inž.)

Wolff, Christian: *Bratislava** (95, VENI ensemble/A. Popovič)

Wüthrich-Mathez, Hans: *Weinenarie* (95, B. Griffith, sopr)

Wysocki, Zdzislaw: *Etudy pre komorný súbor-III-VI** (95, Ensemble Wiener Collage)

Xenakis, Iannis: *Dikhthas* (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), *Kottos* (95, F.-M.Uitti, vc), *Tetras* (95, Arditti String Quartet), *Gmeeoorh* (95, Ch.M.Moosmann, org) 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), *Sláčikové kvarteto* (95, Moyzesovo kvarteto)
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), *Rozmar, Sourire** (95, Ensemble Accroche Note)
Zemek, Pavel: *Chvála manželství* (91, J.Horák, clb/DAMA DAMA)
Zimmerlin, Alfred: *Raumspielsuite* (95, M. Schröder, git)
Zouhar, Vít: *Zdá se mi zato pokaždé...* (95, Sonata a tre)

* - svetová premiéra

ABLINGER Peter s. 159
ACEZANTEZ s. 126
ADAMS John s. 15
ANDRIESSEN Louis s. 27
BACHRATÁ Petra s. 129
BÁZLIK Miroslav s. 103
BENEŠ Juraj s. 69, 77, 112, 135
BERGER Roman s. 52
BETKO Miloš s. 162
BOKES Vladimír s. 138
BOROŠ Tomáš s. 128
BOUCOURECHLIEV André s. 81
BURGR Ľubomír s. 128
BUSSOTTI Sylvano s. 26
CENOVA Julia s. 83
COWELL Henry s. 23
ČEKOVSKÁ Ľubica s. 130
DETONI Dubravko s. 118, 125
DINESCU Violeta s. 98
EBEN Petr s. 108
FELDMAN Morton s. 82
FRIBEC Krešimir s. 125
FRITH Fred s. 144
GAŠPARÍK Róbert s. 130
GODÁR Vladimír s. 76
GÓRECKI Henryk Mikołaj s. 167
HATRÍK Juraj s. 49
HENZE Hans Werner s. 37
HÖLSZKY Adriana s. 35
HRUŠOVSKÝ Ivan s. 117
IVES Charles s. 142
JASIŃSKI Marek s. 111
KAZANDŽIEV Vasil s. 84
KELEMEN Milko s. 123
KMIŤOVÁ Jana s. 129
KNITTEL Krzysztof s. 11
KRAJČÍ Mirko s. 109
KRÁK Egon s. 137
KRAUZE Zygmunt s. 11, 31, 77
KUBIČKA Vítazoslav s. 48
KURTÁG György s. 74
LACHENMANN Helmut s. 83
LIGETI György s. 30, 67
LOUDOVÁ Ivana s. 102
LUTOSŁAWSKI Witold s. 38
MASHAYEKHI Nader s. 161
MELLNÄS Arne s. 14
MESSIAEN Olivier s. 22
MILUČKÝ Marián s. 129
MÜLLER-WEINBERG Achim s. 97
NEUWIRTH Olga s. 97
NUSSBAUMER Georg s. 160
OHANA Maurice s. 149
PARÍK Ivan s. 50
PÄRT Arvo s. 59
RADAK Xenia s. 124
REICH Steve s. 67
ROPEK Jiří s. 108
RZEWSKI Frederic s. 35, 144
SAKAČ Branimir s. 124
SALVA Tadeáš s. 11
SCHUMANN Robert s. 74
SCELSI Giacinto s. 89
SEMERÁK Oldřich s. 108
SILVESTROV Valentin s. 169
SIXTA Jozef s. 168
SLUKA Luboš s. 108
STEINECKER Anton s. 129
STOCKHAUSEN Karlheinz s. 21
SZEGHY Iris s. 136
SZEMZÖ Tibor s. 101
ŠČETINSKIJ Alexander s. 100
TÜÜR Erkki-Sven s. 61
VAJO Juraj s. 130
WEBERN Anton s. 24
ZELJENKA Ilja s. 47, 71, 81
ZORN John s. 143

INTERPRETI 1997

ACEZANTEZ s. 126
AGON ORCHESTRA s. 92
BANDA Marián, viola s. 119
BOROŠ Mário, gitara s. 127
BOROŠ Tomáš klavír s. 127
BOROŠOVÁ Anna, klavír s. 127
BOZZATO Michaela s. 127
BRATISLAVSKÉ KLARINETOVÉ KVARTETO s. 53
BRCKO Teodor, violončelo s. 131
BUDZÁK Vratko, lesný roh s. 127
BURANOVSKÝ Daniel, klavír s. 55
CAMERATA BRATISLAVA s. 62
COLLEGIUM PRE SÚČASNÚ HUDBU s. 85
ČÁPOVÁ-VIZVÁRYOVÁ Silvia, klavír s. 119
ČEKOVSKÁ Ľubica, klavír s. 127
DETONI Dubravko, klavír s. 118
DETSKÝ A MLÁDEŽNÍCKY SPEVÁCKY ZBOR SRo s. 113
DOŠEK Fred, klavír s. 126
DUNDEKOVÁ Lucia s. 127
ELIÁŠ Jozef, klarinet s. 127
ENSEMBLE 2e2m s. 155
ENSEMBLE MUSICA TEMPORALE s. 43
ENSEMBLE WIEN 2001 s. 163
FAJČÁKOVÁ Martina, husle s. 127
FOURNIER Carmen, husle s. 93
GRÉKOVÁ Zuzana, hoboj s. 127
HIGANO Nao, soprán s. 105
KALFUS Jan, organ s. 113
KARNOK Richard, fagot s. 127
KMIŤOVÁ Jana, klavír s. 129
KEUSCHNIG Peter, dirigent s. 171
KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA s. 63
KOPČÁK Dmitrij s. 127
KOVÁCS Bálint s. 127
KRAJNIAK Peter, husle s. 53
KRAUZE Zygmunt, klavír s. 11, 31
KUCIAK Daniel, fagot s. 127
LEDNÁROVÁ Henrietta, soprán s. 105
LUPTÁK Jozef, violončelo s. 53
MARCINGER Ľudovít, klavír s. 54
MELOS Ensemble s. 105
MOLINARI s. 104
MOUNK Alicja, dirigentka s. 43
MOYZESOVO KVARTETO s. 105
MRÁZIK Richard, bicie nástroje s. 127
NARA Yumi s. 155
NÉMETHOVÁ Gabriela, čembalo s. 127
OPERA APERTA s. 78
OSTEN Sigune von, soprán s. 43
PALÚCH Stanislav, husle s. 127
PASTORKOVÁ Jana, soprán s. 54
PODOLAK Michel s. 155
POPOVIČ Anton, dirigent s. 105
POWOLNY Janusz, dirigent s. 17
PRISTAŠOVÁ Ivana, husle s. 171
RAŠKOVÁ Věra, flauta s. 113
ROZEHNAL Jan, dirigent, zbormajster s. 62
RYCHLÁ Jana, zbormajsterka s. 113
SCHMIDT Johannes, bas s. 93
SLÁVIK Ján, violončelo s. 104
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA s. 171
SLOVENSKÉ DYCHOVÉ KVINTETO s. 131
STOPKOVÁ Tatiana, viola s. 127
STREITOVÁ Monika, flauta s. 127
SVIEŽENÁ Jana, klavír s. 131
ŠARAY Peter, husle s. 119
ŠAŠINOVÁ Dana, klavír s. 53
ŠEBESTA Ronald, klarinet s. 53
ŠIMONOVIČ Jozef, recitácia s. 113
ŠKUTA Mikuláš, klavír s. 71
ŠKUTOVÁ-SLANIČKOVÁ Eleonóra, klavír s. 54
ŠLEPKOVSKÁ Denisa, soprán s. 55
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA s. 17
VANDEWALLE Daan, klavír s. 145
WESSOVÁ Adriana, fagot s. 127
WIESLER Manuela, flauta, s. 18
WYTTENBACH Jürg, dirigent s. 93

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bratislava, Palackého 2, tel. 07 5333351

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie
Bratislava, Vajanského nábrežie 12, tel. 07 364130

Slovenský rozhlas — Štúdio 2
Bratislava, Mýtna 1, tel. 07 4313111

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Bratislava, Primaciálne námestie, tel. 07 5356440

Veľký evanjelický kostol
Panenská ulica, Bratislava

Kostol Reformovanej kresťanskej cirkvi
Nám. SNP 4

Teátro Istropolis
Trnavské mýto 1, Bratislava, tel. 07 540811, 5264939

Zichyho palác
Ventúrska ulica 9, Bratislava, tel. 07 5331681

Hotel Kyjev, a.s.
Kamenné námestie, Bratislava, tel. 07 322041

Hudobné a informačné stredisko
Medená ul. 29, Bratislava, tel. 07 5331380

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. 07 5334 558
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

v pokladnici Slovenskej filharmónie, Palackého 2, 816 36 Bratislava
POKLADNIČNÉ HODINY
pondelok-piatok od 13.00-19.00 hod., tel. 07 5333351

v pokladnici Istropolisu, Trnavské mýto 1, 832 21 Bratislava od 20. 10. 1997
POKLADNIČNÉ HODINY
pondelok-piatok od 13.00-19.30 hod., tel. 07 5264939

S L O V E N S K Á

HUDBA

REVUE PRE HUDOBNÚ KULTÚRU

Časopis informujúci o histórii a súčasnosti hudby na Slovensku v dokumentoch, štúdiách, esejách, rozhovoroch, reflektujúci mnohovrstvové, interdisciplinárne kontexty hudby.

Hudba 20. storočia v dokumentoch a reflexiách zaujíma popredné miesto na stránkach tohto časopisu.

Časopis SLOVENSKÁ HUDBA vydáva Slovenská hudobná únia v Národnom hudobnom centre štyrikrát ročne v tématických číslach. Jednotlivé čísla minulých ročníkov si na požiadanie možno objednať i zakúpiť.

Objednávky na predplatné a na jednotlivé čísla z rokov 1991-1996 prijíma
SLOVENSKÁ HUDBA, redakcia časopisu
Michalská 10, 815 36 Bratislava
(tel.: +421 7 5333 716)
alebo SAP, spol s r. o., P.O.Box 57
Nám. slobody 6, 810 05 Bratislava

Preto neváhajte
objednajte ● kupujte ● rozšírujte
č í t a j t e

Hudobný život '97

Dvojtýždenník pravidelne informuje o hudobnom dianí. na Slovensku a v zahraničí

Na stránkach Hudobného života

n á j d e t e

- recenzie, správy, glosy, poznámky o koncertoch, operných a operetných predstaveniach a ostatných hudobných podujatiach
- recenzie gramofónových platní a hudobných publikácií
- rozhovory so skladateľmi, interpretmi a ďalšími významnými predstaviteľmi našej hudobnej kultúry
- články venované popredným zahraničným osobnostiam z oblasti hudby
- reportáže zo zahraničia, informácie a recenzie o významných hudobných festivaloch a prehliadkach

Hudobný život '97

si možno objednať u poštového doručovateľa alebo v redakcii Hudobný život, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Tel. + Fax: 07/ 5330 366

HUDOBNÉ INFORMAČNÉ STREDISKO HUDOBNÉHO FONDU

Hudobné informačné stredisko Hudobného fondu (HIS) je centrom pre súčasnú hudbu.

Zameriava sa predovšetkým na dokumentáciu a domácu i zahraničnú **propagáciu** súčasnej slovenskej tvorby.

Spracováva a **aktualizuje** informácie o súčasnom hudobných dianí, ktoré spolu s bohatým zvukovým a notovým archívom pôvodných domácich diel slúžia na štúdijné i vedecké účely.

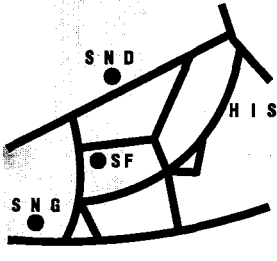
Spolupracuje pri príprave projektov reprezentujúcich súčasnú slovenskú hudobnú kultúru.

Participuje na medzinárodnej výmene informácií v oblasti súčasnej hudby.

Na základe dlhoročných medzinárodných kontaktov a výmeny **získava** nahrávky, partitúry a propagačný materiál z iných krajín

Od roku 1990 bolo **hlavným organizátorom** a od r. 1996 **spoluorganizátorom** festivalu **Večery novej hudby.**

Je členom medzinárodných mimovládnych organizácií- The International Association of Music Information Centres (IAMIC), The International Association of Music Libraries (IAML) a European Conference of Promoters of New Music (ECPNM).



HIS, Medená 29, 111 02 Bratislava, Tel +421 7 5331 380, Fax +421 7 5333 569, E-MAIL his@his.sanet.sk

HUDOBNÉ INFORMAČNÉ STREDISKO HUDOBNÉHO FONDU

MUSIC INFORMATION CENTRE OF THE MUSIC FUND

EUROPÄISCHER MUSIKRAT
CONSEIL EUROPÉEN DE LA MUSIQUE
EUROPEAN MUSIC COUNCIL

EURÓPSKA HUDOBNÁ RADA
zasadnutie 8.-9. november 1997
Bratislava

EUROPEAN CONFERENCE
OF PROMOTERS
OF NEW MUSIC

EURÓPSKA KONFERENCIA PROPAGÁTOROV
NOVEJ HUDBY
zasadnutie 9.-10. november 1997
Bratislava

mf
music forum

noty • partitúry • CD
knihy o hudbe

811 02 BRATISLAVA
PALACKÉHO 2
TEL.: 07/531 81 38
FAX: 07/378 83 50

slovenská filharmónia

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA 1997/98
SLOVAK PHILHARMONIC 1997/98
ONDREJ LENÁRD
šéfdirigent, hudobný riaditeľ / *chief conductor, music director*

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
SLOVAK PHILHARMONIC CHOIR
JAN ROZEHNAL
hlavný zbormajster / *first chorus master*
BLANKA JUHANÁKOVÁ
zbormajsterka / *chorus master*

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
SLOVAK CHAMBER ORCHESTRA
BOHDAN WARCHAL
umelecký vedúci / *artistic director*

MUSICA AETERNA
PETER ZAJÍCEK
umelecký vedúci / *artistic director*

MOYZESOVO KVARTETO
MOYZES QUARTET
Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš, Ján Slávik

HOSŤUJÚCI DIRIGENTI / *GUEST CONDUCTORS*
Nicolae Moldoveanu, Bystrík Režucha, Róbert Stankovský, Jerome Kaltenbach, Alexander Dmitrijev, Arthur Fagen, Aldo Ceccato, Ralph Weikert, Charles Olivier-Munroe, En Shao, Hideaki Mutó, Vladimír Válek, Kimbo Ishii Eto, Peter Feranec, Otakar Trhlík, Christian Gansch

SÓLISTI / *SOLOISTS*
Gulsin Onay, Juraj Bartoš, Katalin Kramaricz, Polina Osetinskaja, Vladimir Ovčinnikov, Adriana Kohútková, Ida Kirilová, Jozef Kundlák, Benedetto Lupo, Ľubica Rybárska, Jitka Saparová-Fischerová, Miroslav Dvorský, Peter Mikuláš, Vladimír Krainev, Jean Louis Steuerman, Caroline Haffner, Tibor Kováč, Edward Kudlak, Henrietta Lednárová, Ľudovít Ludha, Simon Sornorjai, Yvetta Slezáková, Marta Beňačková, Makiko Nakachi, Trio Wanderer, Eugen Prochác, Tomohiro Okumura, Gustáv Beláček, Robert Cohen, Václav Hudeček, Eva Garajová, Zuzana Paulechová-Štiasna, Daniela Varínska, Peter Harvey, Jozef Zsapka, Richard Fuller, Pierre Hantai, Harald Nerat, Mikuláš Škuta

HOSŤUJÚCE TELESO / *GUEST ENSEMBLE*
Münchener Kammerorchester

Predaj vstupeniek / Tickets
Pokladnica SF / Box office
Reduta, vestibul
Palackého 2, Bratislava
Tel. 5333351 kl. 233
Pondelok-piatok 13.00-19.00 / Monday-Friday 1.00 p.m.-7.00 p.m.

Slovenská filharmónia / Slovak Philharmonic
Medená 3, 816 01 Bratislava
Tel. 07/5333351
Fax 07/5335956

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU

Koncerty 1997/1998

12. 12. 1997 Árie a duety z opier G. Verdiho, G. Pucciniho, A. Boita a ď.
dirigent Oliver Dohnányi
sólisti Ľubica Rybárska a jej hostia

8. 1. 1998 M. Ravel: Pavana za mŕtvu infantku
O. Respighi: Botticelliovský triptych
J. Haydn: Omša d mol, Nelsonova Hob.XXII:11
dirigent Róbert Stankovský
sólisti I. Matyášová, M. Beňačková, J. Kundlák, J. Galla

12. 2. 1998 E. Elgar: Enigma variácie op. 36
R. Strauss: Život hrdinu op. 40
dirigent Andrew Mogrelia

12. 3. 1998 E. Suchoň: Symfonietta rustica
W. A. Mozart: Koncertantná symfónia pre husle, violu a orchester KV 364
F. Schubert: Symfónia č. 4 c mol, Tragická
dirigent J. Suben
sólisti Štefan Filas, P. Vrbinčík

2. 4. 1998 A. Dvořák: Biblické piesne op. 99
E. Chausson: Poéma pre husle a orchester op. 25
A. Bruckner: Symfónia č. 4 Es dur, Romantická
dirigent Edgar Seipenbusch
sólisti Peter Mikuláš, Veronika Pešková

6. máj 1998 K. Penderecki: Obetiam Hirošimy
E. Bloch: Schelomo — hebrejská rapsódia pre violončelo a orchester
D. Šostakovič: Symfónia č. 6 op. 53
dirigent Róbert Stankovský
sólista Peter Jarúšek

18. 6. 1998 I. Dibák: Suita pre symfonický orchester op. 56
J. Haydn: Koncert pre organ a orchester C dur
L. van Beethoven: Symfónia č. 6 F dur op. 68, Pastorálna
dirigent Róbert Stankovský
sólista Ivan Sokol

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

RAJSKÁ 2
814 48 BRATISLAVA
TELEFÓN
07/322 041-4
07/322 651-5
FAX: 07/326 820

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.

Hotek 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, zapožiačanie TV prijímača, hotelových TAXI, prenájom sejfov, prenájom ozvučenia, video-techniky, miestností a zabezpečuje osobnú ochranu.

Pri návšteve nášho hotela KYJEV
Vám prajeme príjemný pobyt

Pre každý účel správnu etiketu

Firma HERMA je špeciálny podnik celoeurópskeho významu na výrobu priľnavých, samolepiacich etikiet a ich ďalšie spracovanie.

Pre tento účel konštruuje a vyrába fa HERMA elektronicky riadené etiketovacie stroje a prítlačné systémy

*HERMA

HERMA
Postfach 60 02 55
D-70 302 Stuttgart

Open Society Fund – Bratislava

Sorosovo centrum súčasného umenia – Bratislava

INSTITUT FRANÇAIS BRATISLAVA

A A A

GOETHE-INSTITUT

ČESKÉ CENTRUM

INSTYTUT POLSKI
POLSKÝ INŠTITÚT

ISCM
SLOVAK SECTION
MEDZINÁRODNÁ SPOLOČNOSŤ PRE SÚČASNÚ HUDBU
INTERNATIONAL SOCIETY FOR CONTEMPORARY MUSIC

RAKÚSKE VEĽVYSLANECTVO
KULTÚRNE ODDELENIE

NAXOS

STROPOLIS
UMELECKÉ A KONGRESOVÉ CENTRUM

ERICSSON

BULHARSKÉ KULTÚRNE CENTRUM

Editori ďakujú všetkým autorom, interpretom a vydavateľstvám za poskytnutie biografických údajov, komentárov ku skladbám a ďalších potrebných informácií.

Zmena programu a učinkujúcich vyhradená.

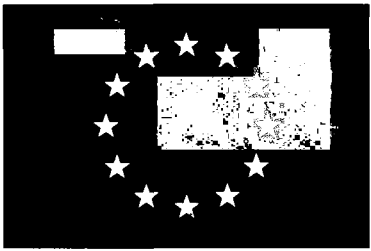
Programový bulletin MELOS-ÉTOS '97. Vydáva Národné hudobné centrum - umelecká agentúra Slovkoncert - Medzinárodný festival súčasnej hudby MELOS-ÉTOS

Redakcia programu, preklady, texty:
Alžbeta Rajterová
Peter Zagar

Obálka
Rastislav Trizma

Grafická úprava a realizácia
ORMAN s.r.o.
ISBN 80-88884-01-2

FESTIVAL JE PODPOROVANÝ



COMMISSION
OF THE EUROPEAN
COMMUNITIES

ISBN 80-88884-01-2