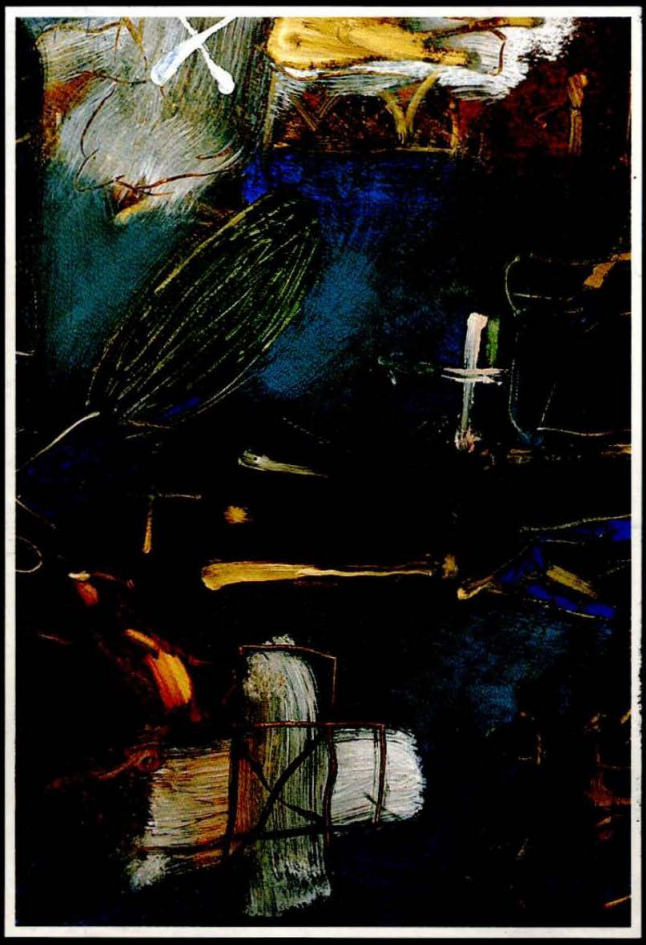


MELOS-ÉTOS '99

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

Bratislava, 7.-17. november 1999

člen asociácie
European Conference
of Promoters of New Music



V. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

člen asociácie European Conference of Promoters of New Music

7. – 17. november 1999
Bratislava

MELOS-ÉTOS '99

Festival sa koná pod záštitou prezidenta Slovenskej republiky



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

MELOS-ÉTOS '99

Festival podporuje
Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky

HLAVNÝ USPORIADATEĽ
Hudobné centrum

SPOLUUSPORIADATELIA
Slovenská hudobná únia
Spolok slovenských skladateľov
Slovenská muzikologická asociácia
Slovenská filharmónia
Slovenský rozhlas
Hudobný fond
Filozofická fakulta UK
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU

V SPOLUPRÁCI
Poľský inštitút, Bratislava
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky, Bratislava
Goetheho inštitút, Bratislava
Rakúske veľvyslanectvo, Bratislava
Österreichisches Ost– und Südeuropa Institut
Francúzsky inštitút v Bratislave
Association Français d'Action Artistique (AFAA)
PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung, Zürich
České centrum, Bratislava
Irish Music Rights Organisation IMRO
Ireland National Radio and Television RTE
The Art Council of Ireland
The Swedish Institute, Stockholm
The Swedish Concert Institute Rikskonserter, Stockholm
The Swedish Chamber of Commerce, Prague
Consulate General of Sweden, Bratislava
FCM, Le fonds pour la creation musicale
SPEDIDAM, les droits de l'interprète
ADAMI, Artistes interprètes
The Trust of Mutual Understanding
Foundation for a Civil Society
Sorosovo centrum pre súčasné umenie, Bratislava
Open Society Fund, Bratislava
ISCM – Slovenská sekcia
Hudobné informačné stredisko
Správa Pražského hradu
IMPRESARIO, česká umelecká agentúra

FESTIVALOVÝ VÝBOR

Ivan Marton, predseda
Juraj Beneš
Juraj Hatrík
Naďa Hrčková
Egon Krák
Ján Vladimír Michalko
Iris Szeghy
Slávka Ferencová, tajomníčka festivalu

Sekretariát festivalu
Hudobné centrum
Michalská 10
815 36 Bratislava
Tel./Fax 07/54431373

MELOS-ÉTOS '99

KALENDÁR KONCERTOV

01

Nedeľa ■ 7. november ■ 19.00 .....s. 9
Koncertná sieň SF
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
KRAKOVSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
TERESA MAJKA zbormajsterka
BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR
MAGDALÉNA ROVŇÁKOVÁ zbormajsterka
KRZYSZTOF PENDERECKI dirigent
ADRIANA KOHÚTKOVÁ soprán
JANA VALÁŠKOVÁ soprán
MARTA BEŇAČKOVÁ alt
ADAM ZDUNIKOWSKI tenor
RADOSŁAV ŻUKOWSKI bas
Penderecki

02

Pondelok ■ 8. november ■ 17.00 .....s. 19
Koncertné štúdio 1 SRo
JÁN VLADIMÍR MICHALKO organ
LIBOR CABEJŠEK bicie nástroje
LADISLAV CHUDÍK recitácia
Portrét Petra Ebena

03

Pondelok ■ 8. november ■ 19.30 .....s. 25
Moyzesova sieň
CONCORDE
JANE O'LEARY klavír, umelecká vedúca
MADELEINE STAUNTON flauta
PAUL ROE klarinet
ELAINE CLARK husle
DAVID JAMES violončelo
RICHARD O'DONNEL bicie nástroje
Hamilton, O'Leary, Kinsella, Bokes, McKay, Gardner

04

Utorok ■ 9. november ■ 17.00 .....s. 31
Moyzesova sieň
Musica Danubiana
IVANA PRISTAŠOVÁ husle
RONALD ŠEBESTA klarinet
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ klavír
MOYZESOVO KVARTETO
NAO HIGANO soprán
ENIKŐ GINZERY cimbal
ELENA DENISOWA husle
GUSTÁV BELÁČEK bas
Petrič, Beneš, Georgescu, Hatrík, Kaufmann*

Utorok ■ 9. november ■ 19.30 .....s. 43
Moyzesova sieň
Dvojportrét: Kurtág – Spassov
CSABA KLENYÁN klarinet
ENIKŐ GINZERY cimbal
ANDREA CSEREKLYEI soprán
MOYZESOVO KVARTETO
JOZEF LUPTÁK violončelo
TOMÁŠ JÁNOŠÍK flauta
MIKULÁŠ ŠKUTA klavír

Streda ■ 10. november ■ 17.00 .....s. 51
Moyzesova sieň
ANIMAE TRIO
Hatrík, Mettraux, Krajči, Kagel*

Streda ■ 10. november ■ 19.30 .....s. 57
Koncertné štúdio SRo
KROUMATA ENSEMBLE
Sandström, Chini, Zeljenka, Takemitsu, Wallin*

Štvrtok ■ 11. november ■ 19.30 .....s. 65
Moyzesova sieň
OPERA APERTA ensemble
VLADIMÍR ZBOROŇ recitácia
Wolff, Matej, Fox, M. Burlas, Mahler, Schnittke, Zagar*, Sciarrino*

Piatok ■ 12. november ■ 17.00 .....s. 75
Moyzesova sieň
INTERVALLES
DENISA BENČOVÁ gitara
ANDREJ RUSNÁK vibrafón
*Bosseur, Varèse, Scelsi, Wystraete, Gismonti, Campana, Krák**

Piatok ■ 12. november ■ 19.30 .....s. 83
Moyzesova sieň
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA
LEOŠ SVÁROVSKÝ dirigent
DANIELA VARÍNSKA čembalo
IVANA PRISTAŠOVÁ husle
Beneš, Nyman, Godár, Schnittke*

Sobota ■ 13. november ■ 19.30 .....s. 89
Štúdio 2 SRo
Percussion Plus
AMY LYNN BARBER bicie nástroje
PETER KOSORÍN ml. bicie nástroje
ANTON ZAJAČEK bicie nástroje
RICHARD MRÁZIK bicie nástroje
ALBERT HRUBOVČÁK trombón
PAULETTE HERBICH alt
BORIS LENKO akordeón
PETER ŠESTÁK viola
Fürst, Zagar, Szeghy*, Haas, Blendinger, Šimai*

11

Nedeľa ■ 14. november ■ 10.30 .....s. 103
Mirbachov palác
JORDANA PALOVIČOVÁ klavír
JÚLIUS KLEIN klarinet
MONIKA ŠTREITOVÁ-POLÁŘOVÁ flauta
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ klavír
MATEJ DRLIČKA klarinet
RADOSLAV ŠAŠINA kontrabas
DANA ŠAŠINOVÁ klavír
Domanský, Podprocký, Bokes, Zeljenka, Bachratá, Piaček

12

Nedeľa ■ 14. november ■ 17.00 .....s. 111
Moyzesova sieň
BETH GRIFFITH spev
ELENONÓRA ŠKUTOVÁ klavír
JOZEF LUPTÁK violončelo
ALEXANDER LAKATOŠ viola
RADOSLAV ŠAŠINA kontrabas
DANIEL MATEJ recitácia
Schweinitz, Szeghy, Bokes, Schnebel, Meis, Münz, Jeney, Cage

13

Nedeľa ■ 14. november ■ 19.30 .....s. 119
Moyzesova sieň
VIRTUOSI LVOVA
MARIÁN LAPŠANSKÝ klavír
Gabunija, Zeljenka, Iršai, Silvestrov, Kozarenko*

14

Pondelok ■ 15. november ■ 17.00 ....s. 125
Moyzesova sieň
STORSTRØMS
HENRIK VAGN CHRISTENSEN dirigent
Marthinsen, Buck, Rosing-Show, Mihalič, Siegel*

15

Pondelok ■ 15. november ■ 19.30 . . . .s. 131
Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava
AGON ORCHESTRA
PETR KOFROŇ dirigent
PETR TYC réžia a choreografia
DANIEL DVOŘÁK, scéna a kostýmy
TOMÁŠ BARTŮNĚK barytón – JAROSLAV CEMEREK tanec
JAMES CLARK tenor – JAN MALÍK tanec
JITKA SVOBODOBÁ soprán – PETRA HAUEROVÁ tanec
LUKÁŠ HYNEK-KRÄMER - JIŘÍ HRUŠKA
Glass

16

Utorok ■ 16. november ■ 19.30 . . . . . .s. 147
Moyzesova sieň
STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE
HENRIK VAGN CHRISTENSEN dirigent
Fundal, Møller Pedersen, Kaipainen, Hellstenius, Tómasson, Nørgård

17

Streda ■ 17. november ■ 19.00 . . . . . .s. 153
Koncertná sieň SF
SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU
RÓBERT STANKOVSKÝ dirigent
JIŘÍ BÁRTA violončelo
ADRIANA KOHÚTKOVÁ soprán
Betko, Schnittke, Bázlik**

18

MELOS-ÉTOS PLUS
Streda ■ 17. november ■ 19.00 . . . . . .s. 161
Nitra - Koncertná sieň Nitrianskeho múzea
STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE
Nielsen, Mihalič, Nørgård, Buck, Piazzolla

19

* svetová premiéra

SPRIEVODNÉ PODUJATIA
KONIEC MILÉNIA, KONIEC STOROČIA
Medzinárodné muzikologické sympózium
8.-10. november 1999
Konzultačno-informačné centrum energetiky, Bratislava, Konventná 9
s podporou Österreichisches Ost– und Südeuropa Institut

MARIMBA - TECHNICKÉ A KOMPOZIČNÉ MOŽNOSTI
Študentský workshop vedie AMY LYNN BARBER
11. november 1999 - 9.00 hod.
Koncertná sieň Konzervatória, Bratislava, Tolstého 11

INTERPRETÁCIA A KOMPOZÍCIA V DÁNSKEJ HUDBE
Študentský workshop vedie NIELS ROSING-SHOW, hosť ALEXANDER MIHALIČ
16. november 1999 - 13.00 hod.
Vysoká škola múzických umení, Bratislava, Zochova 3

NEDEĽA
7. NOVEMBER

Koncertná sieň SF
19.00

01

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

KRAKOVSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
TERESA MAJKA zbormajsterka

BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR
MAGDALÉNA ROVŇÁKOVÁ zbormajsterka

KRZYSZTOF PENDERECKI dirigent

ADRIANA KOHÚTKOVÁ soprán
JANA VALÁŠKOVÁ soprán
MARTA BEŇAČKOVÁ alt
ADAM ZDUNIKOWSKI tenor
RADOSŁAW ŻUKOWSKI bas

Koncert sa koná v spolupráci s Poľským inštitútom, Bratislava
a Veľvyslanectvom Poľskej republiky v SR

KRZYSZTOF PENDERECKI

Credo

pre sóla, detský zbor, miešaný zbor a orchester (1997/1998)

Credo

Qui propter nos homines

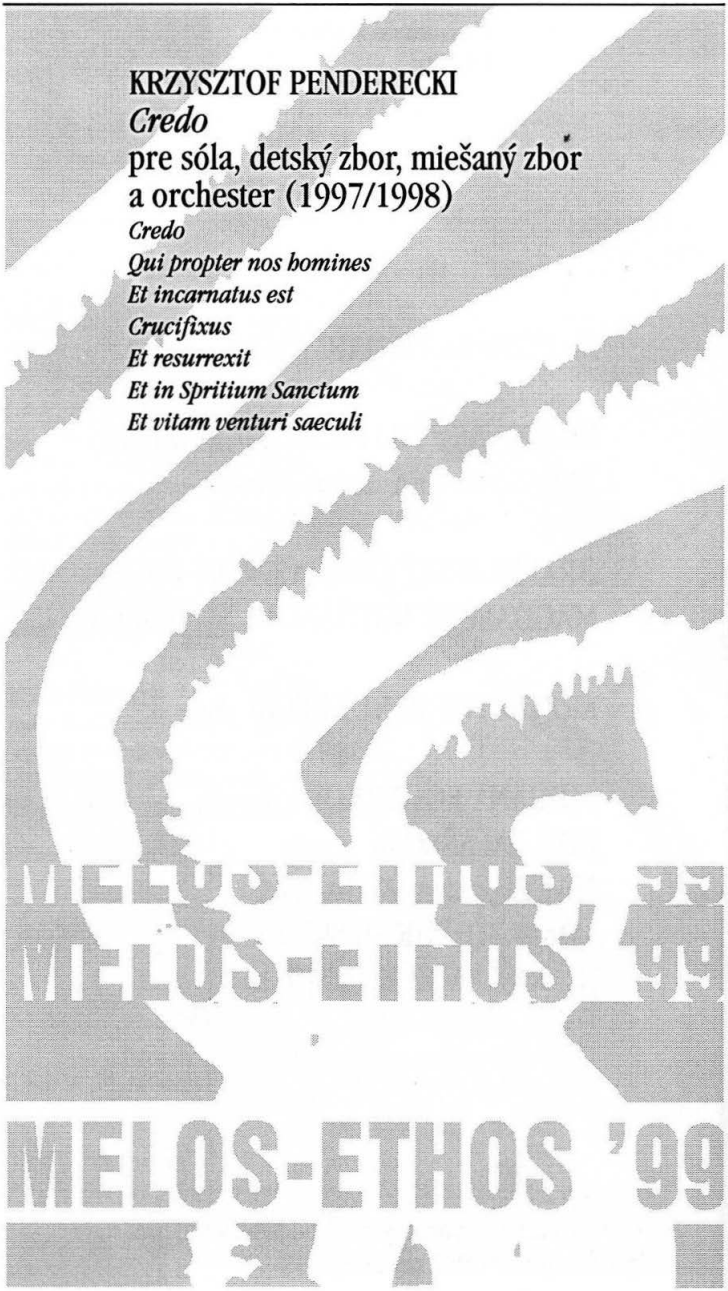
Et incarnatus est

Crucifixus

Et resurrexit

Et in Spritium Sanctum

Et vitam venturi saeculi



KRZYSZTOF PENDERECKI (1933, Debica) študoval kompozíciu súkromne u F. Skołyszewského a v rokoch 1955-1958 na Krakovskom konzervatóriu (Malawski, Wiechowicz), kde sám pôsobil ako pedagóg. V rokoch 1982-1987 bol rektorom Hudobnej akadémie v Krakove, v rokoch 1987-1990 umeleckým riaditeľom Krakovskej filharmónie. Od svojho dirigentského debutu s London Symohony Orchestra hosťuje na čele najvýznamnejších svetových orchestrov, pričom okrem vlastných diel uvádza aj repertoár svetovej orchestrálnej literatúry. Cestu skladateľskej slávy mu roku 1959 otvorilo udelenie troch prvých cien v Súťaži mladých poľských skladateľov za diela *Strofy, Emanácie, Z Dávidových žalmov.* Diela ako *Anaklasis* napísané roku 1960 pre festival v Donaueschingene alebo *Tren ofiarom Hiroszimy,* neskôr *Pašie podľa Lukáša* sa streli so širokou posluchárskou odozvou v Európe i v Spojených štátoch. Čoraz viac objednávok, pozvánok na vysoké školy a univerzity, nekončiaci rad čestný doktorátov dokumentovali a dokumentujú celosvetové uznanie, rast popularity Pendereckého diela a široké spoločenské uznanie jeho osobnosti. Tajomstvo jeho úspechu spočíva o. i. pravdepodobne aj v mimoriadnej schopnosti osloviť široké posluchárske vrstvy jazykom zrozumiteľným, i keď využívajúcim najnovšie kompozičné prvky. Po období používania avantgardných kompozičných prostriedkov a neraz krajnej expresie nastal uprostred 60. rokov obrat v Pendereckého základných východiskách: zmenil sa skladateľov vzťah k tradícii.

Dielo (výber): *Strofy* pre soprán, recitáciu a 10 nástrojov (1959), *Tren ofiarom Hiroszimy* pre 52 sláčikových nástrojov (1960), *Anaklasis* pre sláčikový orchester a skupiny bicích nástrojov (1960), *Polymorphia* pre 48 sláčikových nástrojov (1961), *Florescencie* pre orchester (1961), *Stabat Mater* pre 3 zbory a cappella (1962), *Sonáta pre violončelo a orchester* (1967), *Pašie podľa sv. Lukáša* pre sóla zbor a orchester (1967), *Sláčikové kvarteto č. 2* (1968), *Diabli z Loudun*, opera na text Aldousa Huxleyho (1968/1969), *Kosmogonia* pre sólové hlasy, zbor a orchester (1970), *Utrenja* pre sóla, zbor a orchester (1970), *De natura sonoris II* pre orchester (1971), *Koncert pre violončelo* (1972), *Partita* pre čembalo a orchester (1972), *I. symfónia* (1973), *Canticum Canticorum Salomonis* pre 16 hlasov a komorný orchester (1977), *Magnificat* pre bas, vokálny súbor, dvojzbor, chlapčenské hlasy a orchester (1974), *Koncert pre husle a orchester* (1974), *Paradise Lost*, sacra rappresentatione na libreto Johna Miltona a Christophera Frya (1976-1978), *2. symfónia (Vianočná)* (1979/1980), *Te Deum* pre sóla, zbor a orchester (1979/1980), *2. koncert pre violončelo a orchester* (1982), *Concerto per viola ed orchestra* (1993), *Poľské rekviem* pre sóla, zbor a orchester (1980-1984), *Čierna maska*, opera podľa Gerharta Hauptmanna (1984-1986), *Passacaglia* pre orchester (1988), *Der unterbrochene Gedanke pre sláčikové kvarteto* (1988), *Adagio* pre orchester (1989), *Sláčikové trio* (1990/1991), *Ubu Rex*, opera buffa podľa hry Alfreda Jarryho (1990-1991), *Sinfonietta per archi* (1991), *5. symfónia* (1992), *Concerto per flauto ed orchestra da camera* (1992), *Kvarteto pre klarinet a sláčikové trio* (1993), *Sinfonietta No 2 per clarinetto ed archi* (1994), *Entrata* pre dychové nástroje a tympány (1994), *Divertimento per violoncello solo* (1994), *Concerto per violino ed orchestra No 2* (1992-1995), *Concerto per clarinetto ed orchestra da camera* (1992-1995), *3. symfónia* (dokonč. 1995, zač. 1988), *Passacaglia per archi* (1996), *Sedem brán Jeruzalema* pre 5 sólistov, recitátora, 3 miešané zbory a orchester (1996), *Credo* pre sóla, zbor a orchester (1998).

Knižná publikácia: *Labyrint času. Päť prednášok na koniec storočia.* Varšava, 1997.

„V časoch, keď sa umenie a náboženstvo zriedkakedy stretávajú na najvyššej intelektuálnej úrovni, vytvoril Krzysztof Penderecki opäť rozsiahle dielo pre sóla, zbor a orchester, kombinujúc liturgické a biblické prvky v kontexte svojho originálneho syntetického hudobného jazyka. Štyridsať rokov po dokončení *Žalmov Dávidových,* jeho prvého sakrálneho diela, a tridsať dva rokov po oslňujúcom úspechu *Pašií podľa sv. Lukáša* znovu hľadal inšpiráciu v Biblii a v liturgii rímskokatolíckej cirkvi. Skladateľovým pôvodným zámerom bolo zhudobniť kompletné ordinárium omše. Zatiaľ zrealizoval iba *Credo*; no je to dielo veľkých rozmerov, trvajúce takmer hodinu, významné svojou prístupnosťou koncertnému obecenstvu a svojou koncentrovanosťou na ústredné zásady kresťanskej viery.

Na otázku, prečo obmedzil zhudobnenie svojho nového diela na tretiu časť ordinaria, Penderecki odpovedal, že „*Credo* je najdôležitejším textom celej Omše. Každá myšlienka Omše je v ňom obsiahnutá." Prezradil ďalej, že to nebol iba faktor času, ktorý ho primäl k tomuto rozhodnutiu, ale oveľa praktickejší dôvod: všetky skice k Omši použil v *Crede:* „Nič nezostalo," dodal s náznakom sklamania.

Podobne ako v *Poľskom rekviem*, ktorým sa zaoberal v rokoch 1980 až 1993, premýšľal o Omši niekoľko rokov. Roku 1992 začal z návrhom *Benedictu,* ktoré bolo pôvodne určené pre omšu a cappella. Roku 1996, keď dostal objednávku, načrtol časti *Sanctus, Agnus Dei, Gloria*. Jeho predstavivosť však zaujalo práve *Credo* a v decembri 1996 začal so zhudobnením úseku *Crucifixus*. Už 12. decembra dokončil *Qui propter nos homines*. Časti *Et incarnatus est* a väčšina *Credo in unum Deum* vznikli v decembri 1997. Zvyšné texty (*Et resurrexit, Et in Spiritum Sanctum, Confiteor unum baptisma, Et vitam venturi saeculi* a *Crucifixus*) dokončil a inštrumentoval v apríli a v máji 1998.

Podobne ako predtým Bach, aj Penderecki zhudobnil celý text *Credo*. No na rozdiel od lipského majstra, ktorý zhudobnil *Symbolum Nicenum* Penderecki skonštruoval zhudobnenie v siedmich častiach (Bach v deviatich) a vložil dva známe dodatky k liturgii: *Crux fidelis* a *Pange lingua.* Ako v mnohých ďalších Pendereckého oratóriách (*Lukášove pašie, Te Deum, Poľské rekviem*) i tu nachádzame odkazy na skladateľovo rodné Poľsko. V *Credo* sa toto spojenie objavuje v podobe veľkonočného hymnu *Ludu, mój ludu* a *Którys za nas cierpal rany*. Je zaujímavé, že tieto interpolácie sa objavujú v *Crucifixus*, v najdlhšom úseku diela (15 minút), v úseku, ktorému Penderecki pripisuje centrálne postavenie. Ďalej sú tu aj biblické doplnky z liturgie Veľkonočnej nedele (z *Apokalypsy* a zo *Žalmov*), ale tie sa objavujú neskôr, v *Et resurrexit tertia die* (*Zjavenie* 11:15) a *Confiteor unum baptisma* (*Žalm* 117:24).

Prvý dojem si poslucháč odnáša z obrovského inštrumetálneho a vokálneho aparátu, ktorý skladateľ používa za účelom primeraného výrazu tohto historického textu. Okrem piatich sólistov, miešaného zboru a veľkého orchestra zahŕňa partitúra aj chlapčenský zbor a súbor plechových dychových nástrojov mimo pódia, za obecenstvom. Sólové nástroje (hoboj, anglický roh, lesný roh, trúbka a basový trombón) tiež vstupujú v kľúčových chvíľach diela. Napríklad sólový lesný roh a anglický roh sa objavujú v *Crucifixus*, trúbka v *Et resurrexit* a sólový basový trombón ohlasuje Posledný súd v *Judicare vivos et mortuos*. Toto zvláštne použitie sólových nástrojov prináša ďalší odkaz na tradíciu, pripomínajúc pamätné miesta podobného charakteru v histórii omšového žánru (flautové a husľové sóla v Bachovej *Omiši h mol* alebo trombónové sólo v Mozartovom *Tuba mirum*).

Hlavnou úlohou Chlapčenského zboru, ktorý po prvýkrát vstupuje v druhom úseku (*Qui propter nos*), je držať cantus firmus v interpoláciách štyroch liturgických hymnov

a jedného poľského hymnu. Zvlášť účinný je jeho príspevok v *Crucxifixus*, keď sa pridáva k sólistom a miešanému zboru, aby dodal expresívnemu textu ďalšiu naliehavosť. Keď chlapčenský zbor spieva poľský hymnus *Ludu, mój ludu*, spomenie si poslucháč na podobnú chvíľu v opere *Čierna maska*, keď skladateľ uvádza nemecký chorál *Aus tiefer Not*.

Pokiaľ ide o hudobný materiál samotný, ponúka *Credo* veľmi rôznorodý a prístupnejší štýl ako v *Poľskom rekviem*. Kým toto dielo je postavené na intervaloch malej sekundy, malej tercie a tritónu, lineárny priebeh *Credo* je založený viac na konsonantných intervaloch sekundy, tercie a sexty; na určitých miestach sa „lyrické" lineárne línie priam „unášajú" v romantickej tradícii. Je to najnovší príklad syntézy moderných a tradičných prvkov, ktoré charakterizovali hudobný jazyk skadateľa od čias dokončenia *Čiernej masky* roku 1986. Keďže mnohé skice boli načrtnuté veľmi skoro po dokončení *Sedem brán Jeruzalemských* (1996), *Credo* je ovplyvnené aj týmto dielom.

Formová štruktúra diela sleduje liturgický text, ale návrat mohutnej témy *Credo* v kľúčových miestach (na konci prvého úseku tesne pred *Qui propter nos homines*, v *Et Spiritum Sanctum* a v *Et unam sanctam catholicam*) dáva poslucháčovi pocit jednoty, odkaz na tradíciu, prítomnú aj v *Credo* Mozartových omší (KV 192 a 257) a v Beethovenovej *Missa solemnis*.

Už samotným faktom zhudobnenia celého dlhého a náročného textu *Credo* (niektorí skladatelia skracovali, napríklad Schubert) Penderecki potvrdzuje jeho platnosť na konci tisícročia, ktoré sa zvykne označovať ako kresťanské. Zároveň potvrdzuje osobné náboženské vyznanie spôsobom jemu najbližším, totiž napísaním hudobného diela na známy sakrálny text, ako to nedávno vyjadril v istom rozhovore:

'Keďže som kresťan a komponujem ako kresťan, musím napísať ďalšie sakrálne dielo. Považujú ma za skladateľa sakrálnej hudby. Napísal som už veľa duchovných kompozícií. Keď sa pozrieme na skladateľov našej doby, je iba jeden - Olivier Messiaen, ktorý napísal rovnako mnoho hudby na sakrálne texty. To je aj moja úloha!'" Ray Robinson

(Dielo vzniklo na objednávku Internationale Bachakademie Stuttgart a Oregon Bach Festival. Premiéra sa uskutočnila 11. júla 1998 v Eugene (OR) na Oregon Bach Festivale - Zbor a orchester Internationale Bachakademie dirigoval Helmut Rilling.)

CREDO
Symbolum Nicaenum

Credo
Credo in unum Deum, patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.

Credo in unum Deum, patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Qui propter nos homines
Qui propter nos homines et propter nostram salutem
descendit de caelis, et incarnatus est.

Et incarnatus est
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Vergine,
et homo factus est.

Crucifixus
Crucifixus
Crux fidelis inter omnes
arbor una nobilis.
Nulla silva talem profert,
fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulces clavos,
dulce pondus sustinet.
ANTIPHONAE: I, 1-4 et II, 1-2, HYMNI „PANGUE PLINGUA"
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Crucem tuam adoramus Domine
Któryś za nas cierpał rany,
Jezu Chryste, zmiłuj się nad nami.
PIEŚŃ Z GORZKICH ŻALÓW

Ludu mój ludu
Populе meus, quid fecit tibi
IMPROPRIA, VERSUS I

Pange lingua gloriosi laurem certaminis,
et super Crucis trophaeo dic triumphum nobilem,
qualiter Redemptor orbis immolatus vicerit.
HYMNUS „PANGE LINGUA" 1-4

Ludu, mój ludu cóżem ci ucyznił?
W czymem zasmuczil, albo v czym zawinil?
Jam cie wyzwolil z mocy Faraona,

A tyś przyrządził krzyż na me ramiona!
POĽSKÁ VERZIA IMPROPERIÍ, 1-4

Aus tiefer Not schrei ich zu dir
PSALMUS 129 (130), 1 NEMECKÁ VERZIA

Populе meus

Et resurrexit
Et resurrexit tertia die secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

Et septimus angelus tuba cecinit
et factae sunt voces magnae in caelo dicentes:
factum est regnum huius mundi

Domini nostri et Christi eius
et regnabit in saecula saeculorum.
APOCALYPSIS IOANNIS, 11,15

Et in Spiritum Sanctum,
Credo in Spiritum Sanctum Dominum,
et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.

Credo in unum Deum

Qui cum Patre et Filio simul adoratur,

Credo in unum Deum

et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.

Credo in unum Deum, patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae, visibilium omnium et inivisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum filium Dei

Confiteor
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum

Salve, festa dies, toto venerabilis aevo,
qua Deus infernum vicit et astra tenet.
HYMNUS „SALVE FESTA DIES" SABBATO SANCTO – PROCESSIONEM 1-2

Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.

Haec... dies, quam fecit Dominus
exsultemus et laetemur in ea.
Alleluja
PSALMUS 117 (118), 24

et vitam venturi saeculi

Amen.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA vznikla roku 1949 ako prvý štátny symfonický orchester na Slovensku. Jej interpretačný štýl profilovali významné dirigentské osobnosti – Václav Talich, Ľudovít Rajter, Ladislav Slovák, Libor Pešek, Vladimir Verbickij, Bystrík Režucha, Aldo Ceccato ako šéfdirigenti a rad ďalších, sčasti pravidelne spolupracujúcich hostí: Zdeněk Košler, János Ferencsik, Carlo Zecchi, Dmitrij Kitajenko, Claudio Abbado, James Conlon, Maris Jansons, Kurt Masur, Vladimir Fedosejev, Lenonard Slatkin, James Judd a mnohí ďalší. Od roku 1991 je šéfdirigentom SF Ondrej Lenárd, ktorý od roku 1995 zastáva aj (po prvýkrát na Slovensku 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.

KRAKOVSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR vznikol roku 1945. Absolvoval už 1700 koncertov, z toho 300 koncertov zahraničí a uviedol 369 diel od najstaršej hudby po premiéry súčasných poľských skladateľov (Górecki, Penderecki, Palester). Zbor spolupracoval s mnohými európskymi orchestrami, o. i. s Viedenskými symfonikmi, s Orchestrom Beethovenhalle Bonn. Vystúpil na 39 európskych hudobných festivaloch, zúčastnil sa na oslavách zjednotenia Nemecka roku 1990 a 50. výročia oslobodenia Oświęcim roku 1995. Zbor sa špecializuje na uvádzanie monumentálnych zborovo-orchestrálnych diel, vždy v originálnom jazyku a v repertoári má aj opery od Mozartovho *Dona Giovanniho* po Pendereckého *Čiernu masku*, taktiež výber najkrajších operných zborov, ako aj populárnejšie diela, napríklad *Liverpool Oratorio* od McCartneyho, *Missa Criolla* od Ramireza a pod. Krakovský zbor vyniká vysokou odbornosťou a je jedným z nemnohých vokálnych telies, úspešne čeliacich hudobne i jazykovo náročným partitúram Krzysztofa Pendereckeho.

TERESA MAJKA absolvovala Hudobnú Akadémiu v Krakove v dirigentskej triede prof. Arkadiusza Basztonia s diplomom s vyznamenaním. Od ukončenia štúdia pôsobí v zbore Štátnej filharmónie v Krakove, kde od roku 1991 pracuje vo funkcii asistentky zbormajstra. Od roku 1989 vedie Komorný zbor Krakovskej filharmónie. S rôznymi zbormi koncertovala v Taliansku, Francúzsku, Rakúsku, Dánsku, Rumunsku, Maďarsku a Litve, zúčastnila sa na mnohých festivaloch a súťažiach, kde získala najvyššie ocenenia. Ako zbormajsterka spolupracuje s mnohými poprednými poľskými i zahraničnými dirigentmi a umelcami.

BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR vznikol roku 1982 pôvodne ako teleso pre potreby Slovenskej filharmónie. V súčasnosti je zbor súčasťou Súkromnej umeleckej školy a navštevuje ho priemerne 90 chlapcov vo veku sedem až dvadsaťdva rokov. V koncertnej podobe má teleso 45 členov. BChZ vystúpil takmer vo všetkých krajinách Európy, v USA, Kanade, roku 1997 spoluúčinkoval v rámci veľkého turné Opery SND po Japonsku a tohto roku absolvoval sériu úspešných vystúpení vo Fínsku. Zbor spolupracoval s významnými dirigentami (R. Muti, O. Lenárd, A. Parrott, A. Rahbari, L. Pešek...) a v súčasnosti disponuje širokým repertoárom sakrálnej i svetskej hudby, vrátane oratoriálnych a kantátových diel Bacha, Brittena, Honeggera, Orffa, Suchoňa či Stravinského. BChZ nahral niekoľko CD a spoluúčinkoval v divadelných a filmových produkciách.

MAGDALÉNA ROVŇÁKOVÁ je absolventkou VŠMU. Jej profesionálna kariéra je úzko spojená s Bratislavským chlapčenským zborom, ktorý založila už počas svojej ašpirantskej stáže v Slovenskej filharmónii. Pod jej vedením získal BChZ viaceré ocenenia. Rovňáková spolupracovala so speváckymi zbormi Lúčnica, SĽUK, s viacerými amatérskymi telesami a ako zbormajsterka BChZ často spolupracuje so Slovenskou filharmóniou, Operou SND a Viedenskou štátnou operou.

ADRIANA KOHÚTKOVÁ absolvovala roku 1992 VŠMU v Bratislave (H. Štolfová-Bandová). Jej operný repertoár siaha od Damigelly a Fortuny v Monteverdiho *Korunovácii Poppey*, cez viaceré mozartovské postavy, talianske romantické opery až po operu dvadsiateho storočia (napr. Debussy: *Pelleas et Melisande*). Je aj vyhľadávanou koncertnou interpretkou, vrátane hudby 20. storočia (Honegger: *Cantate de Noël*, A. Lloyd-Weber: *Requiem*, Martinů: *Kytice*, Orff: *Carmina burana*, Stravinskij: *Svadby*). Kohútková spolupracovala s viacerými významnými telesami a dirigentami (J. Bělohlávek, M. Haselböck, O. Lenárd, J.-P. Penin, P. Maag...). Je sólistkou Opery Slovenského národného divadla. Realizovala nahrávky pre Marco Polo, Naxos, Slovart Records, Harmonia Mundi, ORF. R. 1998 absolvovala dvojmesačné angažmán v Grande Theatre v Ženeve, kde účinkovala v Prokofievovej opere *Zásnuby v kláštore*.

JANA VALÁŠKOVÁ sa krátko po ukončení štúdia spevu stala sólistkou Opery SND, kde stvárnila viaceré sopránové postavy koloratúrneho odboru. Jej operný repertoár zahŕňa napríklad Violettu z opery *La Traviata*, Gildu z *Rigoletta* Giuseppe Verdiho, Musettu z Pucciniho *Bohémy*, Olympiu z *Hoffmanových poviedok* J. Offenbacha, či Zerlinu z Mozartovho *Dona Giovanniho*.

MARTA BEŇAČKOVÁ študovala spev na VŠMU v Bratislave. Je jednou z najvyhľadávanejších slovenských koncertných interpretiek predovšetkým oratoriálneho repertoáru, pričom jej repertoárový diapazón je historicky veľmi členitý – zahŕňa diela J. S. Bacha, Händela, A. Scarlattiho, Vivaldiho, Beethovena, Haydna, W. A. Mozarta, Rossiniho, Schuberta, Liszta, Stravinského, ale aj Capricorna, Paschu, Vaňhala, Voříška, či J. D. Zelenku. Spolupracovala s BBC Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, s Viedenskými filharmonikmi, Českou filharmóniou, Slovenskou filharmóniou či so súborom starej hudby Musica aeterna a mnohými významnými dirigentmi: G. Albrechtom, L. Peškom, J. Bělohlávkom, Z. Košlerom, M. Haselböckom, Ľ. Rajterom, O. Lenárdom, H. Rillingom, T. Strugałom a ď. Vystúpila na Wiener Festwochen, Pražskej jari, Bratislavských hudobných slávnostiach a ďalších festivaloch. Realizovala nahrávky pre Opus, Supraphon, Discover, Canyon, Orfeo.

ADAM ZDUNIKOWSKI študoval spev na Hudobnej akadémii F. Chopina vo Varšave (R. Wegrzyna). Získal ocenenia na viacerých domácich i zahraničných speváckych súťažiach (1995 - finalista Belvedere, Viedeň). Jeho repertoár zahŕňa okolo 40 operných postáv a asi 30 diel oratoriálno-kantátovej literatúry. Spolupracuje s viacerými opernými domami v Poľsku, so Štátnou operou v Hamburgu a s Národným divadlom v Prahe. Pod vedením autora vystúpil tohto roku v predvedení Pendereckého diel *Poľské requiem*, *Seven Gates of Jerusalem* a *Credo*.

RADOSŁAW ŻUKOWSKI ukončil roku 1982 svoje štúdium na vokálno-hereckej fakulte Hudobnej akadémie vo Vroclavi získaním titulu magistra umení a špeciálnej ceny rektora i Senátu Hudobnej akadémie vo Vroclavi za vynikajúce umelecké výsledky počas štúdia. Je laureátom medzinárodných vokálnych súťaží A. Diduru v Bitomi, P. I. Čajkovského v Moskve, F. Vineasa v Barcelone a Vovi Verdiane v Busseto. Pôsobil v operách vo Vroclavi, Giessene, Lisabone, Poznani a Varšave, pohostinsky vystupoval v Barcelone, Ženeve, Sevile, Prahe a Vilniuse. Radosław Żukowksi má v repertoáre vyše 20 veľkých operných úloh od Mozarta po súčasnosť. Rovnako aktívny je aj ako koncertný spevák, kde sa zameriava predovšektým na oratoriálnu literatúru 18.-20. storočia; hosťoval už v Jeruzaleme, Moskve, Berlíne, Lipsku, Kodani, v Bonne, Zürichu. Żukowski sa zúčastil už na veľkých medzinárodných festivaloch, ako Bad Hersfeld Festival, Santander Festival, Chaise Dieu Festival, Brighton Festival, Tivoli Festival, Festival európskej hudby v Kodani, festival sakrálnej hudby v Jeruzaleme.

PONDELOK 8. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
- Koncertné štúdio
17.00

02

Portrét Petra Ebena

JÁN VLADIMÍR MICHALKO organ
LIBOR CABEJŠEK bicie nástroje
LADISLAV CHUDÍK recitácia

PETR EBEN

Jób (1987)

I. Osud
II. Vernosť v nešťastí
III. Prijatie utrpenia
IV. Túžba po smrti
V. Zúfalstvo a rezignácia
VI. Tajomstvo stvorenia
VII. Pokánie a precitnutie
VIII. Naplnenie života

PRESTÁVKA

Krajiny patmoské (1984)
pre organ a bicie nástroje

MELOS-ETHOS '99

PETR EBEN (1929, Žamberk) prežil svoje detstvo v južných Čechách, kde v Českom Krumlove začal svoje hudobné štúdia hrou na klavíri, neskôr na violončele a na organe. Druhá svetová vojna tvrdo zasiahla do života mladého Ebena, ktorý sa stal obeťou rôznych prenasledovaní až bol nakoniec internovaný v koncentračnom tábore v Buchenwalde. Po vojne sa vrátil do ČeskoSlovenska, kde sa s nadšením vrhol do hudobných aktivít: od roku 1948 študoval na pražskej Akadémii múzických umení (klavír u Františka Raucha, kompozíciu u Pavla Bořkovca). Po absolutóriu pôsobil prechodne ako hudobný dramaturg Čs. televízie v Prahe a od roku 1955 ako pedagóg na katedre hudobnej vedy Karlovej univerzity, kde prednášal teoretické predmety, dejiny nástrojov a inštrumentácie a čítanie partitúr. V rokoch 1978-1979 bol profesorom kompozície na Royal Northern College of Music v Manchestri a od roku 1990 je profesorom kompozície na AMU v Prahe, zároveň prevzal funkciu prezidenta programovej komisie festivalu Pražská jar. Eben je aktívny ako interpret, predovšetkým ako známy improvizátor a ako taký vystupoval v Londýne, Paríži, Melbourne, Edinburghu, Viedni, Berlíne, USA a i. Jeho hlavnou aktivitou však vždy zostala kompozícia, ktorej inšpiratívnymi východiskami sú o. i. gregoriánsky chorál a ľudová pieseň. Diela Petra Ebena pravidelne zaznievajú v Európe, USA, v Kanade, v Japonsku a v Austrálii. Je nositeľom radu vyznamenaní, m. i. obdržal roku 1990 v ČeskoSlovensku cenu za organový cyklus *Jób*, roku 1991 mu francúzsky minister kultúry udelil Rad Chevalier des Arts et des Lettres, roku 1992 bol menovaný profresorom honoris causa na Manchesterskom Royal Northern College of Music, roku 1993 získal Stamitzovu cenu Nemeckého umeleckého cechu, roku 1994 titul doktor h. c. na Karlovej univerzite v Prahe. Takmer všetky Ebenove diela sú vydané tlačou, resp. zaznamenané na zvukových nosičoch.

Dielo (výber): *Koncert pre organ a orchester č. 1 - Symphonia gregoriana* (1954), *Sonatina semplice* pre husle/flautu a klavír (1955), *Nedeľná hudba*, organ (1957-59), *Horká hlina*, kantáta pre barytón, zbor a organ na Jana Seiferta (1989-60), *Koncert pre klavír a orchester* (1960-61), *Laudes*, organ (1964), *Dychové kvinteto* (1965), *Ordinarium missae* (1966), *Apologia Socratus*, oratórium pre alt, barytón, miešaný a detský zbor a orchester (1967), *Vesperae*, chlapčenský a mužský zbor/miešaný zbor, kongregácia a organ (1968), *Truvérska omša* pre sóla, zbor, 2 zobcové flauty a gitary (1968-69), chorálové prelúdiá a fantázie (1971, 1972), *Pragensia*, kantáta pre miešaný komorný zbor a renesančné hudobné nástroje (1972), *Nočné hodiny* pre dychové kvinteto, tenorovú tubu, sláčikový orchester, detský zbor ad lib., klavír a bicie (1975/1987), *Okná na Marca Chagalla* pre trúbku a organ (1976), *Tabulatura nova*, gitara (1979), *Faust*, organ (1979-80), *Sláčikové kvarteto - Labyrint sveta a raj srdca* (1981), *Fantázia pre violu a organ Rorate coeli* (1982), *Koncert pre organ a orchester č. 2* (1983), *Kliatby a požehnania*, balet pre zbor a orchester (1983), *Krajiny patmoské* pre organ a bicie nástroje (1984), *Protihráči* pre klarinet, klavír a bicie nástroje (1985), *Odveká kozmetika* pre 3-hlasný ženský zbor podľa Ovidia (1985), *A Festive Voluntary - On Good King Wenceslas Carol*, organ (1986), *Tres iubilationes* (pre štyri plechové dychové nástroje a organ (1987), *Dve invokácie pre trombón a organ* (1987), *Hommage a Buxtehude*, organ (1987), *Jób*, organ (1987), *Pražské Te Deum* (1989) pre miešaný zobor, plechové dychové nástroje a bicie/organ (1989-90), *Dopisy Milene*, klavír 1990), *Klavírne kvinteto* (1991/92), *Posvätné znamenia*, oratórium pre soprán, barytón, miešaný a detský zbor, dychový súbor, bicie a organ (1992-93), *Amen, staň sa*, organ (1993), *Apello* pre hoboj a klavír (1995), *Hommage a Henry Purcell*, organ (1994-95), *Mundus in*

periculo, triptych pre miešaný zbor (1994-95), *Suita liturgica* pre jednohlasný zbor a organ (1995), *De sancto Adalberto* pre 3 mužské zbory (1996), *Jeremiáš*, chrámová opera, libreto skladateľ podľa Stefana Zweiga (1996-97); piesne; detské zbory, inštruktívna literatúra; scénické hudby.

Jób

„Po deväťčasťovom organovom cykle *Faust* som túžil stretnúť sa ešte raz s touto látkou, ktorej námetom jes stávka Boha s diablom o človeka, tentoraz však v podobe starozákonného modelu, príbehu Jóba. U oboch postáv ide o zmysel ľudskej existencie, i keď u Jóba je viac akcentovaný zmysel ľudského utrpenia. V tom bola kniha Jób prevratná už v čase svojho vzniku. Dovtedy boli choroba a chudoba považované za trest a následok hriechu. Autor knihy Jób sa po prvýkrát postavil na stranu chudobného a postihnutého človeka a formuloval tézu celkom odlišnú: utrpenie je osudom, s ktorým sa musíme vyrovnať, no ktorý neuberie nič z dôstojnosti človeka.

I. OSUD

„A povedal Satan Hospodinovi: Ale len vystri ruku a dotkni sa všetkého, čo Jób má, či sa ti nebude do očú rúhať?" (Kap. 1:11)

Časť sa začína *Andante* osudovým motívom Jóba v drsnom jazykovom registri pedála a končí po pohnutejšej strednej časti tým istým motívom, teraz však rozloženým po celej zvukovej ploche organa.

II. VERNOSŤ V NEŠŤASTÍ

„Hospodin dal, Hospodin aj vzal, nech je požehnané meno Hospodinovo." (Kap. 1:21)

Jób v tichej pokore spieva chválospev, *Tempo di corale gregoriano*, ktorý zaznieva vo vysokom registri sólovej flauty ako citát gregoriánskeho *Exsultet*. V nasledujúcom *Allegre* je tento motív však stále prerušovaný dramatickými interpoláciami, akoby ranami osudu, ktoré doliehajú na Jóbov dom a na jeho rodinu. Návrat časti k úvodnej tichej chvále *Gloria in excelsis* vyjadruje Jóbovo zotrvanie v pokoji.

III. PRIJATIE UTRPENIA

„Dobré prijímame od Boha a zlé by sme nemali prijímať?" (Kap. 2:10)

Teraz sa rany osudu priamo dotýkajú Jóbovej osoby. Po výkriku organa a krátkej rozrušenej ploche zaznie melódia chorálu *Wer nur den lieben Gott lasst walten* (známeho z Bachovej úpravy), ktorý časti ešte raz vtlačí hlboký vnútorný pokoj.

IV. TÚŽBA PO SMRTI

„Nech zhynie deň, v ktorý som sa zrodil... Prečo Boh dáva svetlo strápenému, ktorému je skrytá jeho cesta?" (Kap. 3:3,20)

Utrpenie, ktoré so stále väčšou ťarchou leží na Jóbových pleciach, je hudobne vyjadrené v passacaglii, ktorej zdrvujúci vrchol vyústi do záverečnej, sotva počuteľnej pianissimo variácie, vyjadrujúcej absenciu akejkoľvek nádeje.

V. ZÚFALSTVO A REZIGNÁCIA

„Teraz si už ľahnem do prachu, hľadať ma budeš, ale mňa nebude." (Kap. 7:21)

Časť je v podstate dvojdielna. Z hĺbky opustenosti stúpajú Jóbove výčitky („Prečo si mňa vystavil za cieľ útoku?"), ktoré však v druhej časti ustupujú tichému žalospevu.

VI. TAJOMSTVO STVORENIA

„Vtedy Hospodin odpovedal Jóbovi z búrky a riekol: Kto to zatemňuje moju radu nezmyselnými slovami?" (Kap. 38:1,2)

Z počiatočných mysteriózných pianissimových akordov akoby stúpala v sólovom hlase flauty otázka. Obrovskou gradáciou uprostred časti chce Boh v Jóbovi evokovať obraz stvorenia. No časť opäť končí otvorenou počiatočnou otázkou.

VII. POKÁNIE A PRECITNUTIE

„Hovoril som o tom, čomu som nerozumel, o veciach, ktoré mi boli príliš divné a neznáme. Preto odvolávam a kajám sa v prachu a popole." (Kap. 42:3,6)

Aj táto časť je dvojdielna. V prvom dieli, piesni pokánia sa v hlučnej polohe šalmajového registra a bizarných krokoch pedálu opäť odrážajú Jóbove pochybnosti. Na ne však v druhom dieli nadväzuje pokojná plocha sólovej flauty so sprievodom husľového registra v gregoriánskom chorále *Veni creator spiritus,* vyjadrujúc Jóbovo pochopenie.

VIII. NAPLNENIE ŽIVOTA

„A tak Hospodin požehnal posledné dni Jóbove viac ako prvé." (Kap. 42:12)

Podobne ako v IV. časti, aj tu tvorí finále súbor chorálových variácií na českobratskú tému *Kristus, příklad pokory*, znázorňujúc personifikáciu nevinného trpiteľa.

Petr Eben

Krajiny patmoské pre organ vznikli na objednávku Bachovej spoločnosti v Heidelbergu pre Bachove oslavy roku 1985. „Súhra organa a bicích nástrojov je jedna z mála kombinácií, pri ktorých sa organ môže naplno rozozvučať a nemusí sa obmedzovať na niekoľko tichých registrov. Zvuková predstava tohto obsadenia vo mne vyvolala atmosféru zároveň slávnostnú i dramatickú. To ma priviedlo k téme apokalypsy, ktorú sv. Ján napísal na ostrove Patmos. Z jej obsahu som zvolil niekoľko obrazov, ktorých konkrétne názvy (*Krajina s orlom, Krajina so starcom, Krajina s chrámom, Krajina s dúhou, Krajina s koňmi*) hudba nechce ilustrovať, ale skôr vystihnúť ich duchovnú atmosféru - preto názov *Krajiny patmoské.*"

Petr Eben

JÁN VLADIMÍR MICHALKO patrí k popredným osobnostiam slovenského interpretačného umenia. Okrem štúdia hudby v Briatislave, Mníchove, Weimare, Saint-Maximen, Haarleme absolvoval aj štúdium ev. teológie na univerzitách v Bratislave, Erlangene a v Mníchove. Je profesorom organovej hry a vedúcim oddelenia cirkevnej hudby na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU. Viacerí absolventi a študenti z jeho organovej triedy sa úspešne zúčastnili na národných a medzinárodných organových súťažiach (M. Kovařík, M. Vrábel, Z. Ferjenčíková). Ján Vladimír Michalko je aj organizátorom hudobného života na Slovensku; v súčasnosti je predsedom Spolku koncertných umelcov a predsedom Slovenskej sekcie Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM). Je nositeľom Výročnej ceny Zväzu slovenských skladateľov za rok 1989 a Ceny Frica Kafendu za rok 1990. Pravidelne uvádza premiéry významných slovenských skladateľov (Berger, Zeljenka). J. V. Michalko s úspechom absolvoval množstvo organových recitálov na Slovensku, vo väčšine európskych centier (Londýn, Bonn, Berlín, Moskva, Helsinki, Sankt Peterburg, Vilnius, Frankfurt, Praha, Budapešť, Sofia, Hannver, Graz, Klagenfurt, Krakov, Kyjev, Würzburg, Riga, Lipsko, Katovice, Dortmund a ď.) ako aj opakovane v USA (New York, Philadelphia, Hazleton, Gettysburg). Jeho interpretačné umenie je zaznamenané na viacerých kompaktných diskoch (o. i. kompletné organové dielo Cesara Francka) a v rade nahrávok domácich a zahraničných rozhlasových a televíznych staníc.

LIBOR CABEJŠEK študoval hru na bicích nástrojoch na konzervatóriách v Žiline a v Brne (prof. Pasek). Patrí k popredným slovenským hráčom na bicích nástrojoch. Od roku 1976 je členom Štátneho komorného orchestra Žilina, s ktorým spolupracuje aj ako sólista (*Koncert pre bicie nástroje* od D. Milhauda, *Koncert pre bicie a dychové nástroje* od L. Matouška, premiéra *Koncertu pre flautu a bicie nástroje* od P. Kršku...). Na festivale Nová slovenská hudba 1996 a na Bratislavských hudobných slávnostiach 1998 uviedol jemu venovaný *Koncert pre bicie nástroje a orchester* od Igora Dibáka.

PONDELOK 8. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.30

03

CONCORDE

Jane O'Leary klavír, umelecká vedúca
Madeleine Staunton flauta
Paul Roe klarinet
Elaine Clark husle
David James violončelo
Richard O'Donnel bicie nástroje

Súbor CONCORDE je podporovaný THE ARTS COUNCIL OF IRELAND, IMRO, RTE a je členom Európskej konferencie podporovateľov Novej hudby

Koncert sa koná s láskavou podporou Irish Music Rights Organisation IMRO
Irelands National Radio and Television RTE
The Art Council of Ireland

ANDREW HAMILTON
Tree (1997)
pre flautu, klarinet, husle, violončelo, marimbu a klavír

JANE O'LEARY
Into the Wordless (1998)
pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír

JOHN KINSELLA
Symphony for Five (1996)
pre flautu, klarinet, husle, violončelo a bicie nástroje
v troch častiach

PRESTÁVKA

VLADIMÍR BOKES
Musica stricta
pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír op. 70 (1999)
Premiéra

DEIRDRE McKAY
through still pollen (1998)

STEPHEN GARDNER
You Never Know What's Round the Corner (1999)
pre flautu, klarinet, husle, violončelo, bicie nástroje a klavír
v troch častiach

Program koncertu ponúka hudbu niekoľkých z radu najmladších a najperspektívnejších skladateľov Írska, ako aj najvýznamnejších predstaviteľov staršej skladateľskej generácie krajiny. Všetci títo skladatelia dlhší čas spolupracovali s Concorde a všetky írske skladby boli venované tomuto súboru. Skladatelia dnešného večera pochádzajú zo Severného Írska (Gardner, McKay) a z centier Írskej Republiky (Kinsella a Hamilton z Dublinu a O'Leary z Galway). Všetky skladby boli komponované po roku 1996 a nové dielo, ktoré Vladimír Bokes zložil pre Concorde zaznie dnes vo svetovej premiére.

ANDREW HAMILTON (1979, Dublin), jeden z najtalentovanejších mladých skladateľov Írska, študoval na Royal Irish Academy of Music a na Chethams' School of Music, Manchester, neskôr na Oxfordskej Univerzite a na Royal Northern College of Music v Manchestri v Anglicku (kompozícia u Anthony Gilberta. Tohto roku získal postgraduálne štipendium Arts Council of Ireland, ktoré mu umožňuje pokračovať v doktorantskom štúdiu kompozície na Univerzite v Yorku.

Dielo (výber): *Sun rituals* pre komornu súbor (1996), *...witr inviolable voice* pre orchester (1996l, *Tree* (1997), *String Quartet* (1998)

Skladba *Tree* (Strom) vznikla na objednávku súboru Concorde, ktorému ju autor venoval. Východiskom diela bola detská viera, že stromy majú schopnosť tvoriť hudbu. Po všetkých stránkach radostný charakter hudby reflektuje pozitívny a nevinný postoj k širšiemu svetu. Vo všeobecnosti skladba prináša malé fragmenty (melodické a harmonické), rozširuje ich a vytvára štruktúru podobnú nahliadaniu na sochárske dielo z rôznych uhlov pohľadu.

JANE O'LEARY (1946, Hartford, Conn., USA) žije od roku 1972 v Írsku, kde pôsobí ako podporovateľka, interpretka a skladateľka súčasnej hudby. Od roku 1976 stojí na čele súboru Concorde; kvinteto *Into the Wordless* (K zamĺknutosti) napísala pri príležitosti vyše dvadsaťročnej spolupráce s Concorde. Je absolventkou Vassar College a získala titul PhD v odbore hudobnej kompozície na Princeton University v USA. Jej diela zazneli na mnohých medzinárodných festivaloch, nevynímajúc ISCM World Music Days, International Rostrum of Composers, Donne in Musica, medzinárodný kongres žien v hudobnom umení. Na objednávku RTE - írskej štátnej rozhlasovej a televíznej stanice napísala orchestrálnu skladbu, ktorá bude mať v podaní National Symphony Orchestra of Ireland premiéru v piatich írskych mestách v novembri tohto roku. Od roku 1976 je Jane O'Leary umeleckou vedúcou a klaviristkou súboru Concorde a je zakladateľkou a programovou riaditeľkou projektu Music for Galway. Je členkou Írskej akadémie tvorivých umelcov Aosdána.

Dielo (výber): *from the flaitirons* pre komorný orchester (1984-1985), *the petals fall* pre komorný orchester (1986-1987), *Summer Stillness* pre orchester (1986-1989), *sky of revelation* pre komorný orchester (1988-1989), *Mirror Imaginings* pre orchester (1988-1991), *Islands of Discovery* pre veľký orchester (1991), *From the Crest of a Green Wave* pre klavír (1993), *Silenzio della Terra*, pre flautu a bicie nástroje (1993), *Duo pre husle a violončelo* (1994), *Mystic play of Shadows*, sláčikové kvarteto (1995), *Distant voices,* violončelové okteto (1998), *From Sea-Grey Shores*, symfonický orchester (1999).

„Toto jednočasťové dielo pre piatich hudobníkov je založené výlučne na hudobných myšlienkach, pretože mám pocit, že slová nemôžu opísať podnety, ktoré viedli k jeho kompozícii (*into the wordless...*)
Chcela som vytvoriť atmosféru pokojnej kontemplácie plnú rezonancií a ozvien. Jej teritórium je v imaginácii. Skladbu som napísala pre svojich kolegov-hudobníkov v Concorde - s obdivom k ich individuálnemu i kolektívnemu nadaniu a z vďačnosti za dlhoročné priateľstvo. Keď som písala túto hudbu, mala som na mysli stále ich individuálny spôsob hry.
Originálna verzia diela zaznela po prvýkrát v Hugh Lanye Municipal Gallery of Modern Art v Dubline v máji 1998 a v zápätí som pristúpila k jeho revízii." Jane O'Leary

JOHN KINSELLA (1932, Dublin) bol dlhé roky vedúcim hudobného oddelenia Írskej štátnej rozhlasovej a televíznej stanice. Od roku 1988 sa plne venuje kompozícii. Jeho tvorba zahŕňa sedem symfónií (1980-1997), štyri sláčikové kvartetá a dva husľové koncerty. Kinsella získal množstvo ocenení, prijal početné objednávky a celý rad jeho diel vyšiel na zvukových nosičoch. Okrem toho je Kinsella nadšeným amatérskym hráčom na viole. Je členom Írskej akadémie tvorivých umelcov Aosdána.

„*Symphony for Five* (Symfónia pre piatich) vznikla na objednávku súboru Concorde, ktorý ju premiéroval počas svojej 21. sezóny. Podľa klasického modelu má *Symfónia* tri časti. Je v nej ukrytý citát jednej klasickej kompozície, vyjadrujúci autorovu kontemplácie o plynutí času a o našich nepretržitých väzbách na minulosť." John Kinsella

VLADIMÍR BOKES (1946, Bratislava) okrem hry na violončele študoval na Konzervatóriu v Bratislave aj kompozíciu v triede Juraja Pospíšila. V štúdiu kompozície pokračoval na Vysokej škole múzických umení v triede Dezidera Kardoša (absolvoval roku 1970 *1. symfóniou*). Najprv prednášal teoretické predmety na Konzervatóriu a VŠMU. Od roku 1983 je učiteľom kompozície na VŠMU, kde bol roku 1993 menovaný profesorom. V rokoch 1993-1998 bol predsedom festivalového výboru Medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos.
Bokes je skladateľ racionálneho založenia. Tvorivým a svojským spôsobom rozvíja vo svojej tvorbe odkaz 2. viedenskej školy. Kombinuje dôslednú organizáciu prvkov (zlatý rez) s aleatorikou a so snahou zmocniť sa tembrových kvalít Novej hudby, pričom konfrontuje serializmus a tonalitu zasadením radu do tonálnych súvislostí.

Dielo (výber): 5 symfónií (1970, 1978, 1982, 1986, 1988), 2 klavírne koncerty (1976, 1985), 4 klavírne sonáty (1963, 1973, 1979, 1985), *Sláčikové trio* (1963), *Sequenza per 9 stromenti* - hoboj, klarinet, fagot, lesný roh, trúbka, tuba, husle, viola, violončelo (1965), *La Folia*, ciaccona pre sólové husle (1967), 2 sláčikové kvartetá (1970, 1974), *Kadencia na pamiatku P. Picassa* pre flautu a gitaru (1973), *Dobrý deň Mr. Fibonacci*, cyklus klavírnych skladieb (1977), *Spôsob ticha*, cyklus piesní pre bas a 4 nástroje na básne J. Mihalkoviča (1977), *Línie* pre 12 spevákov (1978), *Hudba pre organ a dychy* (1986), *Coll'Age* pre klavír, 2 huslí, violu a violončelo (1989), *Prelúdiá a fúgy pre klavír* op. 53 (1989), *Päť etud pre klavír*, pre ĽŠU (1989), *Deväť variácií na tému Z. Fibicha* pre klavír op. 54 (1990), *Pater noster* pre trúbku a barytón (1990), *Missa Posoniensis* pre sóla, zbor, organ a orchester (1990), *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), *Ostináto* pre kontrabas a klavír (1998).

„Skladba vznikla na podnet festivalového výboru Melos-Étos v šibeničnom termíne necelých dvoch mesiacov pre koncert írskeho súboru Concorde. Rýchle tempo či dokonca chvat by mohli byť zrejmé pri vypočutí, tým sa však nechcem vopred ospravedlňovať, naopak: myslím si, že práve niečo také by malo byť charakteristické pre, výraz dnešnej doby". Štyri nástroje sa dopĺňajú v postupnom rozširovaní melodickej línie, aby sa ona v mieste ťažiska rozpadla na sledy ostro oddelených, neskôr aj deformovaných tónov. Záverečná aleatorická kadencia je už len spomienkou na minulosť. Na druhej strane klavír opakuje v štvrťových hodnotách postupne sa meniaci zvuk - najprv je to 1 tón zdvojený v oktáve, potom 2 tóny kvartového intervalu, 3 tóny kvartsextakordu, 5 tónov rozličných obratov nonakordu, v mieste ťažiska osemzvuk, prechádzajúci postupne až do úplného 13-tónového clustra, ktorý sa v závere plynule zužuje až po záverečný najnižší tón A2. Samozrejme, v skladbe existuje aj ďalšia „zlatorezová" línia, spájajúca ostro akcentované tóny v spodnom registri klavíra. Je dosť zvláštne, ako sa motorický rytmus zamiešal medzi výrazové prostriedky, ktoré často a rád používam; v *3. symfónii* (1980) v podobe úderov veľkého bubna, odrátávajúcich zostávajúci čas Veľkému Manipulátorovi, ktorý je personifikovaný sólovou tubou. Mechanický rytmus v závere *4. symfónie* (1982) zdôrazňuje až príliš často aktuálne slovo básnika Jozefa Mihalkoviča o neschopnosti nášho človeka povedať pravdu. Rozpad takéhoto rytmu vo finále *5. symfónie* (1987) je obrazom rozpadu toho, čo vládlo v čase jej vzniku. Možno súvislosti spojené s týmto rytmom sú dnes iné, možno nie. Striktný, prísny a dôsledný výraz je podnetom pre názov, aj keď nemám istotu, či vôbec v talianskom jazyku sa takéto slovo vyskytuje."

Vladimír Bokes

DEIRDRE McKAY sa narodila v county Down na severe Írska, študovala kompozíciu na Queens' University v Belfaste (u Piersa Hellawella) a hodnosť magistra získala na University of Manchester v Anglicku, kde bola žiačkou Johna Caskena. Deirdre McKay je huslistka a pravidelne sa zúčastňuje na workshopoch s mladými ľuďmi.

Skladba ***through still pollen*** (cez tichý peľ) vznikla na základe objednávky súboru Concorde, ktorý ju premiérovo uviedol v Dubline v júni t. r.
V svojej skladbe ***through still pollen*** autor využíva vyššie harmonické tóny strún na vytvorenie priezračnej a trblietavej textúry. V podstate pokojná a reflektívna skladba vyzýva na pozorné počúvanie. Jej názov pochádza z vizuálnej inštalácie Wolfganga Laiba s názvom „pollen from pine" („peľ borovice"), ktorá sa sa stala neustále sa vracajúcou narážkou v procese písania skladby. Hudobný materiál odráža tento charakter „surovosti" a je používaný bez rozvedenia, pohybujúc sa voľne z jedného úseku do druhého.

STEPHEN GARDNER (1958 Belfast, Severné Írsko) získal hodnosť magistra (Masters' Degree) a v odbore kompozície na University of Wales, ktorým doplnil tituly z Univerzity v Ulsteri. Vo svojej tvorbe sa nechal inšpirovať celou škálou rôznych štýlov počnúc Bachom cez Milesa Davisa až po Jamesa MacMillana. Stephen Gardner napísal rad skladieb pre súbor Concorde a sexteto, ktoré zaznie dnes večer, bolo týmto súborom premiérované v apríli 1999 v Dubline. Jeho ostatnú orchestrálnu skladbu *Wallop!* uviedol National Symphony Orchestra of Ireland v Dubline a Amsterdame.

Dielo (výber): *Lapis Lazuli* pre orchesater (1989), *Sound Chaser* pre orchester (1990), *Wanting, Not Wanting* pre orchester (1992), *Strange Fish* pre komorný súbor (1993), *The Milesian Equotation* (1993), *Prana* pre orchester (1994), *Wallop!* pre orchester (1996), *Trane* pre komorný súbor (1996).

„Kompozíciu s názvom *You Never Know What's Round the Corner* (Nikdy nevieš, čo je za rohom) zložil Gardner počas pobytu v južnom Dubline; odvoláva sa v nej na konkrétne miesto a jeho výhľad na more ako na inšpiráciu pre oslavnú energiu tohto sexteta. Dielo využíva aj špecifické energie súboru Concorde; všetci hráči sú podrobení skúške komplexného ponímania a rytmickej koordinácie. Tom-tomy zohrávajú dôležitú úlohu hnacej sily a skladateľ im prepožičal aj sólový part (väčšina z nich je improvizovaná) v záverečnej časti. Trojčasťová štruktúra skladby stavia do kontrastu dynamické a energické okrajové časti s reflektívnym stredným úsekom, v ktorých autor odporúča použitie hmlových rohov prístavu."

Stephen Gardner

Súbor **CONCORDE** založila roku 1976 skupina hudobníkov, ktorí sa pravidelne venovali uvádzaniu novej hudby. Concorde organizuje pravidelnú sériu koncertov v Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art v Dubline ako aj v National Concert Hall v Dubline. Ich prvý kompaktný disk „Celtic Connections" je k dispozícii na značke Capstone 8640, okrem toho nahrali diela írskeho skladateľa pre značku Black Box, ako aj dve CD s titulom „Contemporary Music from Ireland". Súbor Concorde pravidelne zadáva objednávky u írskych skladateľov a každoročne organizuje prezentáciu diel mladých skladateľov. Zúčastnil sa na mnohých medzinárodných festivaloch, v posledných rokoch napríklad v Holandsku, Lotyšsku, Rumunsku, Anglicku a Taliansku. Vlani Concorde prezentoval novú írsku hudbu v Padove, Benátkach a Este (Taliansko) a na Gegenwelten Festivale v Heidelbergu.

Členmi súboru sú aj vedúci hráči nástrojových skupín z National Symphony Orchestra of Ireland alebo z RTE Concert Orchestra, ktorí v Concorde účinkujú s láskavým povolením RTE Authority.

Súbor Concorde nachádza podporu v organizáciách Arts Council of Ireland a IMRO - Irish Music Rights Organization.



UTOROK 9. NOVEMBER

Moyzesova sieň
17.00

04

Musica Danubiana

IVANA PRISTAŠOVÁ husle
RONALD ŠEBESTA klarinet
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ klavír

MOYZESOVO KVARTETO
Stanislav Mucha 1. husle
František Török 2. husle
Alexander Lakatoš viola
Ján Slávik violončelo

ENIKŐ GINZERY cimbal
ELENA DENISOWA husle
GUSTÁV BELÁČEK bas

Koncert sa koná v spolupráci s Medzinárodnou spoločnosťou pre súčasnú hudbu – slovenská sekcia

IVO PETRIĆ
Fantázie a nokturná (1986)

JURAJ BENEŠ
Haiku
P r e m i é r a

CORNELIU DAN GEORGESCU
Sláčikové kvarteto č. 3 (1984)
(„Composition with Grey and Black")

P R E S T Á V K A

JURAJ HATRÍK
The Lost Children / Stratené deti (1993)
hudba pre sláčikové kvarteto a bas
(hrajúci na detských nástrojoch)
na text rovnomennej básne
Gregory Orra
1. Prológ a Arioso I
2. Allegro grazioso (Run to hide!)
3. Arioso II
4. Moderato teneramente (Stay still...)
5. Agitato (Cross the fence!)
6. Arioso III a Epilóg

DIETER KAUFMANN
Paganihilismo (1998)
Akusmatické variácie na tri fragmenty
zo Sauretovej kadencie k 1. husľovému
koncertu Niccolò Paganiniho
pre 8 sólových huslí a 8-kanálovú
zvukovú inštaláciu
podľa originálnych záznamov
s Elenou Denisovou
(Realizácia mg-pásu: 1997 ELAK WIEN)

IVO PETRIĆ (1931, Ľubľana) študoval v rokoch 1950-1958 na ľubľanskej Hudobnej akadémii kompozíciu (Lucijan Škerjanc) a dirigovanie (Danilo Švara). V rokoch 1955-1958 bol členom Symfonického orchestra Slovinského rozhlasu, v rokoch 1958-1972 hudobníkom v slobodnom povolaní, v rokoch 1972-1980 tajomníkom slovinského zväzu skladateľov a od roku 1971 riaditeľom vydavateľstva zväzu skladateľov. V rokoch 1979-1995 bol umeleckým riaditeľom Slovinskej filharmonickej spoločnosti. Petrič je dôležitým propagátorom súčasnej slovinskej hudby; bol jedným zo zakladateľov Klubu skladateľov na Hudobnej akadémii (1954) ako aj skupiny Pro musica viva (1958), z ktorej sa formoval jeden z najdôležitejších súborov pre novú hudbu Slavko Osterc Ensemble, ktorý stál pod vedením Iva Petriča v rokoch 1962-1982. Činnosť tohto súboru stimulovala vznik veľkého počtu nových kompozícií, ktoré zaznievali na početných zájazdoch v takmer všetkých európskych krajinách a boli zaznamenané na vynikajúcich nahrávkach.
Petričova kompozičná tvorba je rozsiahla a rôznorodá. Pri hľadaní nového zvuku vychádzal skladateľ z tradície svojich slovinských predchodcov i z tvorby klasikov európskej hudby 20. storočia. Príznačnou črtou jeho hudby je neoimpresionistická kultivovanosť, záľuba v sláčikových nástrojoch a všadeprítomný lyrizmus. Po vzniku Súboru Slavka Osterca došlo v Petričovej tvorbe k štýlovému zvratu: po skôr neoklasicisticky ladenej dovtedajšej tvorbe objavil skladateľ možnosti voľnejšej expresie a nových inštrumentálnych techník, grafického zápisu: diela komponované pre vlastný súbor sú ukážkou majstrovského ovládania najnovších kompozičných techník. No neskôr sa postupne prejavil skladateľov sklon k zreteľnej textúre, k súmernej forme i k tradičnému metrickému zápisu.
Ťažisko Petričovej kompozičnej činnosti spočíva v rozsiahlej symfonickej, komornej a sólovej inštrumentálnej tvorbe, ktorej jednotlivé diela často vznikali na objednávky interpretov, resp. sú im venované.

Dielo (výber): *1. symfónia* (1954), *2. symfónia* (1957), *3. symfónia* (1960), *Koncert pre klarinet a orchester* (1958), *Koncert pre harfu a sláčiky* (1959), *Elégie sur le nom de Carlos Salzedo*, harfa (1962), *Corquis sonores* pre komorný súbor (1963), *Epitaph* pre komorný súbor (1966), *Integrals in colours* (1968), *Nocturnes et jeux* (1973), *Capriccio* pre violončelo a 8 nástrojov (1973), *Letná hudba* pre flautu a klavír (1973), *Jesenná hudba* pre husle a klavír (1974), *Dialógy* pre 2 husle (1975), *Sonáta* pre sólové husle (1976), *Zimná hudba* pre klarinet a klavír (1977).

Fantázie a nokturná pre husle, klarinet a klavír komponoval Ivo Petrič roku 1986 na požiadavku súboru komornej hudby, ktorý koncertoval v Koncertnom ateliéri Slovinského zväzu skladateľov. Skladba je napísaná miešanou kompozičnou technikou s použitím tradičného spôsobu zápisu v taktoch, ako aj voľných aleatorických princípov: hudobné myšlienky sú zväčša zaznamenané v intonácii, ale ich rytmická koordinácia medzi nástrojmi zostáva voľná. Z hľadiska formy dochádza ku kombinácii „fantázií" s voľnejším hudobným tokom a „nokturnovej" atmosféry, čo znamená, že rôzne kontrastné epizódy nasledujú za sebou bez prerušenia.
Dielo zaznelo mnohokrát v Slovinsku i v zahraničí. Premiéra sa konala 16. februára 1987 v Ľubľani s Verou Belić (husle), Slavkom Goričarom (klarinet) a Andrejom Jarcom (klavír).

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, roku 1997 získal titul profesora na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V rokoch 1994-1998 bol predsedom Slovenskej sekcie ISCM. Benešove diela uviedli na viacerých zahraničných koncertných a divadelných pódiách (Grécko, Veľká Británia, Poľsko).

Juraj 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 celkom novou entitou, v ktorej mimo celostného významu pôsobí význam - ale i zvuk - izolovaných slov pôvodného Benešom rozdrobeného textu. V inštrumentálnych skladbách z posledného obdobia Beneš nahradil nadmernú expresívnosť dôrazom na architektonickú výstavbu kompozície a na rytmické a harmonické vzťahy. Okrem troch opier a *Requiem* je Beneš autorom desiatok skladieb pre orchester, pre komorné súbory, zborových, komorných, vokálno-inštumentálnych i pre sólové nástroje. Venuje sa aj tvorbe pre deti. Skladby Juraja Beneša získali mnohé významné ocenenia doma (Cena J. L. Bellu, Cena ministra kultúry SR) i v zahraničí (v Arezze, na World Music Days Atény).

Dielo (výber): *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), *Intermezzo* 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), *Notturno No 4* a *No 5* pre klavír (1997), *Hudba pre orchester č. 4* (1997), *Intermezzo No 4* pre 5 lesných rohov (1998), *Quartetto d'archi No 4* (1998), *The white rabbit with pink eyes looking at a watch and Alice started* pre cimbal (1999).

„Keď som Nao Higano pred niekoľkými rokmi sľúbil, že pre ňu napíšem ‚nejaké' piesne, sotva som tušil, do čoho sa púšťam. S poéziou haiku som bol trochu oboznámený, hlavne som si pamätal, že táto poézia sa píše v trojveršiach 5 + 7 + 5 slabík (čísla,

ktoré musia osloviť každého skladateľa: 5-kvarta + 7-kvinta = 12-oktáva), že materiálom tejto poézie sú ‚sezónne' slová (každá učebnica haiku obsahuje ich zoznam), že je to čosi podobne ako barokové loci communes či rétorické figúry, a že básnik sa týmto materiálom musí naučiť narábať ako samuraj mečom: presne, pevne, jemne, rýchle a bezpečne (a navyše, že to môže byť aj zábavné).

Manžel speváčky bol taký láskavý, že sa ma iba raz do roka opýtal, či už niečo mám a ja som sa vždy vyhovoril, že je to zložitejšie ako som predpokladal (nemal som ani notu, iba som chodil do knižnice na ústave orientalistiky). Bolo. Ukázalo sa, že slovo haiku nie je len označenie pre veľmi vyšľachtenú a mimoriadne konvencionalizovanú poéziu, ale, že toto slovo označuje rovnako aj celú kultúru správania a myslenia (filozofiu, náboženstvo etc. a, pravdaže, zen, teda humor), ktorej najhlavnejšou vlastnosťou je sloboda, spojená s disciplínou, inými slovami, že básnik nemôže do tejto poézie strkať svoje ‚city' a pestovať si svoj ‚sebavýraz' ako sa mu zachce (poznanie nakoniec: ak poézia, tak haiku).

12-časťový piesňový cyklus sa tematicky delí na 7 ‚mesačných' piesní (kľúčové slovo je mesiac reflektovaný autorským subjektom) a 5 piesní ‚príbehových' (odohrávajúcich sa medzi rekvizitami), ktoré sa pravidelne striedajú (okrem 7-8 kde sú dve ‚mesačné' za sebou). Skúsenosť s japončinou bola zvláštna a zatiaľ pre mňa nezrozumiteľná. Jazyk sa nepremieňal na hudbu tak ako by to (so mnou) robila slovenčina (nehovoriac o až príliš ochotnej taliančine). Nechal som sa teda viesť (okrem niektorých ‚významov') vizuálnou predstavou tých populárnych ‚prázdnych' akvarelov, na ktorých nie je takmer nič okrem čistej bielej plochy..."

Juraj Beneš

1

meigetsu ya	**kusaki ni otoru**	**hito no kage**	BAISHITSU
bright autumn the moon the shadows of tree and grass and those of men			1768-1862
nádherný mesiac tieň človeka je nižší ako tieň trávy a stromov			

2

mono iwazu	**kyaku to teishu to**	**shira-giku to**	RYÓTA
they spoke no word the visitor the host and the white chrysanthemum			1707-1787
nehovorili nič hosť hostiteľ a biela chryzantéma			

3

kudakete mo	**kudakete mo ari**	**mizu no tsuki**	CHÓSHÚ
the moon in the water broken and broken again still is it there			?
rozbíja sa rozbíja sa a stále je tu mesiac na vode			

4

michi-nobe no	**mokuge wa uma ni**	**kuware keri**	BASHÓ
the rose of sharon by the roadside was eaten by the horse			1644-1694
na okraji cesty ruže boli koňmi zožraté			

5

tsuki ni e o	**sashitara ba**	**yoki uchiwa kana**	SÓKAN
a handle on the moon and what a splendid fan			1458-1546
mesiac napichnutý na držadl ach aký vejár			

6

asamashi ya	**mushi naku naka ni**	**ama hitori**	GONSUI
how pitiful among the insects a solitary nun			1646-1719
úbohá uprostred bzukotu hmyzu samotná mníška			

7

yo no naka no	**mono no kage yori**	**kyó no tsuki**	NANGAI
from the shades of all things on earth today's moon			?
dnešný mesiac je lepší než tieň vecí celého sveta			

8

meigetsu ni	**inukoro suteru**	**shimobe kana**	BUSON
the full moona man-servant leaving a puppy to die			1715-1783
pod nádherným mesiacom pes vyhodený sluhom			

9

kogarashi to	**narinu katatsumuri no**	**utsuse gai**	SÓSHI
the storm has come the empty shell of a snail			?
prichádza jesenná búrka prázdne ulity slimákov			

10

hitotsu to wa	**omowanu yo nari**	**kyó no tsuki**	RYÓTA
tonight's moon unthinkable that there was only one			?
nepredstaviteľné že iba jediná je dnešná noc i mesiac			

11

ware yukeba	**tomo ni ayuminu**	**tó-kakashi**	SANIN
it walked with me as I walked the scarecrow in the distance			?
keď idem so mnou ide vzdialený strašiak			

12

meigetsu no	**goran no tóri**	**kuzuya kana**	ISSA
the full moon my ramshackle but is as you see it			1763-1827
nádherný mesiac vidíte taký je môj ošarpaný dom			

CORNELIU DAN GEORGESCU (1938, Craiova, Rumunsko) študoval v rokoch 1956-1969 na bukurešťskom Konzervatóriu a v rokoch 1970-1974 sa zúčastňoval na Prázdninových kurzoch pre Novú hudbu v Darmstadte, 1977-1990 na workshopoch pre tradičnú hudbu a moderné kompozičné techniky v Bulharsku a Holandsku. Svoju kompozičnú činnosť rozvíjal súbežne s vedeckým výskumom v oblasti etnomuzikológie a estetiky. V rokoch 1962-1983 pracoval na bukurešťskom Ústave pre etnologický a dialektologický výskum, pričom v rokoch 1976-1980 riadil jeho hudobné oddelenie. V rokoch 1969-1985 získal sedem cien Zväzu rumunských skladateľov, rumunskej Akadémie a rozhlasu za svoje kompozičné alebo muzikologické práce. Od roku 1987 žije Georgescu v Nemecku. V rokoch 1989-1991 bol nositeľom Thyssenovho štipendia na Insititut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation v Berlíne, v rokoch 1991-1994 bol spolupracovníkom Freie Universität Berlin v odbore etnomuzikológie.
S myšlienkou objektívnej energie niekoľkých archetypických hudobných štruktúr ako nositeľov kolektívneho podvedomia, ktorú odvodil z psychológie C. G. Junga a sám v rokoch 1979-1987 spracoval teoreticky v sérii prác *The Study of Musical Archetypes*, sa zaoberal už vo svojich prvých kompozíciách. Symfonické diela ako cyklus *Jocuri* (1962/1975) zdanlivo naznačovali záujem o rumunskú ľudovú hudbu, v skutočnosti však boli priestorom pre skladateľovo hľadanie primitívnych, elementárnych štruktúr. Odohráva sa to zväčša v rámci statickej hudobnej formy, ktorá sa rozvíja na viacerých navzájom nezávislých rovinách; je to myšlienka, ktorú neskôr aj teoreticky reflektoval (*Conisidérations sur une „musique atemporelle"*, 1979). V druhom vokálno-symfonickom cykle *Models* z rokov 1967-1973 (o. i. aj opera *Model Mioritic*), ako aj vo jeho symfóniách *Armonii Simple*, *Orizontale*, a *Privirile Culorilor* (1975/1982) ide Georgescuovi predovšetkým o kontemplatívny pohľad na určitý hudobný archetyp. Skladba *Eight Static Compositions* pre klavír a mg pás naznačili svojou repetitívnou formou a systematickým používaním konsonancií dôleži-

tú zmenu v jeho hudbe, ktorá pokračovala v cykle *Hommage à Piet Mondrian* (sedem sláčikových kvartet s mg pásom z rokov 1980-1987, m. i. *Corona Borealis*).

Dielo (výber): Symfonické a vokálno-symfonické kompozície: *Motive maramuresene* (1962), *Partita pre orchester* (1968); cyklus *Jocuri*/Hry - č. 1. *Jocuri* (1962), *Peisaj bihorean*/Bihorská krajina (1964), *Jocuri festive*/Slávnostné hry (1965), *Colaje* /Koláže (1966), *Refrene* (1967), *Pianissimo* (1972), *Hore lungi*/Dlhé spevy (1973), *Variantele unui joy* /Varianty jedného tanca (1974), *Ecouri de joc*/Tanec ozvien (1982), *Jocuri multiple*/Rozmanité hry (1982); cyklus *Modele* (orchestrálne diela a jedna opera) - *Alb Negru*/Čierno-biela (1967), *Continuo* (1968), *Zig-Zag* (1969), *Rubato* (1970); cyklus *Schite pentru o fresca*/Náčrt fresky: *Colinde*, kantáta pre zbor a orchester (1972), *Imnuri*/Hymny pre orchester (1968), *Et vidi caelum novum*, kantáta pre zbor a orchester (1996); cyklus symfónií *Hommage to Ion Tuculescu*: *Symfónia č. 1 - Armonii simple* (1975), *Symfónia č. 2 - Orizontale* (1980), *Symfónia č. 3 - Privirile culorilol*/Pohľady farieb (1985), *Model mioritic*, opera (1973); komorná hudba: *Klavírna sonáta* (1958), *8 Compozitii statice* pre klavír a mg pás (1968), *Semne*/Znaky, 12 klavírnych skadieb s mg pásom (1987); cyklus *Ommage to Piet Mondrian* - sláčikové kvartetá s mg pásom - č. 1 *Composition in a Square with Red, Yellow, Blue* (1980), č. 2 *Composition with Tones of Pure Colour in a White Background* (1982), č. 3 *Composition in Grey and Blac*k (1984), č. 4 *Composition in Black and White* (1985), č. 5 *Composition with Straight Lines* (1986), č. 6 *Composition with Triangles and Squares* (1992), č. 7 *Composition with Discontinuous Lines* (1994); *Drei Steinsymbole: Rob-Edel-Zerbrochen* pre klavír a mg pás (1997), *...Wo die Ironie aufhört...* pre hovorené slovo, flautu, violu a mg pás, voľne podľa H. Heinho (1997), *Tanz-Farb-Spiel* pre husle a klavír (1998); elektroakustická hudba: cyklus *Atemporal Studies* (skladby a projekty pre mg pás, od roku 1980) - *Corona borealis* (1980), *Echoes* (1981), *Aequilibrium* (1992) a ď.; cyklus *Cristal Silence*, skladby a projekty pre mg pás (od roku 1987), cyklus *New Sealand-Meditations*, hudba pre mg pás (od roku 1998); hudba pre organ: cyklus *Kontemplative Präludien: Ascendo, Spatium* (1991), *Orbis I, II* (1995), *III, IV* (1999), *Reflecting J. S. Bach.*

Etnomuzikologické práce (výber): *Romanian Folk Music Dance* Bukurešt 1984), *Alphorn Signals* (Bukurešť 1987) a *Improvisation in der rumänischen traditionellen Tanzmusik* (Eisenach 1994).

„3. sláčikové kvarteto z roku 1984 patrí do cyklu *Hommage à Piet Mondrian*. Keď som roku 1980 začal tento cyklus písať, považoval som maliarstvo za dôležitý oporný bod hudobného stvárňovania a Mondrian nebol pre mňa iba vedúcim abstraktným maliarom, ale ešte oveľa viac zakladateľom radikálnej estetiky geometrickej jednoduchosti, čistoty a objektívnosti. Nič mi vtedy nebolo cudzejšie ako ‚anekdotické umenie', ako hudba rozprávajúca, ‚zabávajúca' poslucháča, znázorňujúca charaktery, ich vývoj, konflikty a pod. Myšlienka ‚atemporálnej' a objektívnej ‚archetypálnej' hudby bola už dávno zrelá (napríklad v *Model Mioritic*), nová, Mondrianom podnietená, bola však myšlienka prísnej funkcionalizácie elementárnych farieb a foriem, redukcie štruktúr na základné idey, ktoré nepripúšťajú štilistické, regionálne, časové zaradenie.

Hoci prvé dve kvartetá nesú názvy Mondrianových obrazov - napríklad *Composition with Red, Yellow and Blue* - nemal som v úmysle priamo ich preniesť do hudby. V porovnaní s Mondrianovým mystickým chladom bol pre mňa dôležitý aj určitý romantizmus (ale bez záťaže expresionizmu). Pomenovanie ďalších kvartet cyklu išlo len celkom všeobecne v stopách Mondrianovho modelu; Mondrian napríklad nemá

obraz s názvom *Composition with Grey and Black* ako v prípade 3. kvarteta - ktorým som vlastne proti Mondrianovej estetike chcel vyzdvihnúť ‚temnú vibráciu' iba dvoch farieb ako symbolu. Forma tohto prevažne pokojného, meditatívneho kvarteta je akoby rekonštruovaná zo spomienky, s opakovaniami a medzerami, tak, ako by sme sa pokúšali obnoviť sotva v jedinom okamihu zažitý harmonický celok. Dialóg medzi sláčikovými nástrojmi a pásom je pritom znázornením dialógu medzi reálnym a ideálnym svetom."

Corneliu Dan Georgescu

JURAJ HATRÍK (1941, Orkucany) je absolventom Vysokej školy múzických umení v Bratislave u Alexandra Moyzesa (1963). V rokoch 1965-1968 absolvoval ašpirantské štúdium kompozície a hudobnej psychológie. Pôsobil ako pedagóg na konzervatóriách v Košiciach a v Bratislave, neskôr na katedre hudobnej teórie VŠMU. V rokoch 1971-1990 pracoval ako odborný pracovník Slovenského hudobného fondu, od roku 1991 pôsobí opäť na VŠMU ako docent, od roku 1997 ako profesor skladby. Za svoje kompozície získal ocenenia doma i v zahraničí (Cena mesta Piešťan, Cena J. L. Bellu, Cena mesta Skopje).

„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)

Dielo (výber): *Canto responsoriale* per due cori e timpani (1965), *Introspekcia* na latinské texty pre sólový soprán a komorný orchester (1967), *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať* pre recitátora, tenor, miešaný zbor a orchester podľa básne M. Válka (1967), *Dvojportrét* pre orchester (1970), *Sonáta-ciaccona pre klavír* (1971), *Da capo al fine (Spev o ľudskom živote)*, poéma pre veľký orchester (1972-73), *Denník Táni Savičevovej*, monodráma pre soprán a dychové kvinteto (1976), *Fragmenty z denníka* pre ženský zbor (1977), *„Šťastný princ"* hudobno-scénická kompozícia na motívy O. Wildea (1978), *1. symfónia „Sans Souci"* (1979), *Ponorená hudba* pre soprán, sólové husle a 12 sláčikových nástrojov (1982), *Organová hudba* pre bas, miešaný zbor a organ na texty R. M. Rilkeho a E. Meistera (1982), *Vox memoriae – Hlas pamäti*, cyklus pre 4 inštrumentalistov (1983), *Moment musical avec J. S. Bach*, komorná kantáta pre soprán a komorný súbor (1985), *2. symfónia „Victor"* pre zbor, tenor a orchester (1987), *Diptych* pre klavírne trio (1988), *Adamove deti*, tragifraška pre 8 spevákov, klaviristu a komorný orchester na texty slovenských ľudových príslovía 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 Gregoryo 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 (1996-1997), *Sonáta-depeša* pre komorný súbor (1997), *Kzisko 1951*, mizanscéna II pre komorný súbor (1998), *Requiem za Irisku* pre herca a komorný súbor (1998), *Spievaj, klavír!* (1998), *Bájky o levovi*, spevohra pre deti na motívy Ezopových bájok pre detský zbor, sóla, pantomímu a klavír + ľahko ovládateľné nástroje (1999), *„Liebe, Sinn und Not"* („Kde láskou, zmyslom, núdzou..."), sonata per contrabasso in memoriam R. M. Rilke anche E. Meister (1999), *„Dievča a strom"*, 3 baladické prelúdiá pre 2 huslí, uvádzané vokálno-klavírnymi incipitmi (1999).

Gregory Orr:
The Lost Children

Years ago
As dusk seeped from the blue spruce
In the yard
They ran to hide

It was easy to find those
Who crouched in the shadow of the chicken coop
Or stood still
Among motionless horses
By the water trough

But I never found the willfull ones
Who crossed the fence
And lay down in the high grass
To stare up at the pattern of stars
And meandering summer firefly sparks

Now I stand again by the fence
And pluck one rusted strand of wire
Harp of lost worlds
At the sound the children rise from hiding
And move toward me:
Eidolons adrift on the night air

Gregory Orr:
Stratené deti

Pred rokmi,
keď sa súmrak vylial
z modrého smreka v záhrade,
bežali sa skryť...

Bolo ľahké nájsť tých,
čo sa krčili v tieni kurníka
alebo stáli
vedľa nehybných koní
pri žľabe...

Ale nikdy som nenašiel tých tvrdohlavcov,
ktorí preliezli plot,
ľahli si do vysokej trávy
a pozorovali hviezdy a krivolaké iskrenie
svätojánskych mušiek...

Teraz stojím znova pri plote
a kmášem zhrdzavený drôt,
harfu stratených svetov...
V tom zvuku deti vychádzajú zo svojich úkrytov
a idú ku mne:
prízraky zmietané nočným vzduchom...

(preklad Daniela Blažeková)

Z kritiky Markéty Štefkovej po premiére: „... Dielo je výsledkom inšpirácie poéziou súčasného amerického básnika Gregory Orra... Báseň sa nevracia do čias detstva ako do obdobia sladkej nevedomosti a nevinnosti, je to magická vízia s bolestným ostňom, pohľad z prítomnosti, poznamenaný nenaplnenosťou túžob a očakávaní... Táto idea je transformovaná i do hudobnej výpovede. Posuny hudobných symbolov s určitým ustále-

ným významom do odlišnej výrazovej roviny, prípadne ich deštrukcia, sú jedným zo základných princípov celej kompozície. Text básne je sústredený predovšetkým v Ariosach, hudobný dôraz je položený na časti, kde dominuje kvarteto (spevák opakuje určité ťažiskové miesta textu na spôsob opernej koloratúry). Prológ a Epilóg dielo rámcujú: vyrastajú z archetypálneho nápevu Zlatej brány, ktorý sa prízračne vznáša vo flažoletoch sláčikov. 2. časť spočiatku pulzuje radostným tempom barokovej gigue, ale ostáva z nej len nervózny úškľabok. 4. časť je založená na idióme uspávanky..., ale aj sem sa miešajú tóny úzkosti... Časť piata je naproti tomu nabitá vášňou až janáčkovskou. Na rozhraní minulosti a prítomnosti sa odrazu zjaví... slovenské pastorále (názvuky na ľudovú pieseň prenikajú celým dielom)... Arioso a Epilóg završujú výpoveď básnika i skladateľa..., hudba mizne, jej kontúry sa strácajú..."
Skladba umožňuje spievať texty arióz v slovenskom preklade. Na Melos Étos 1999 po prvý raz zaznie v originálnej, čisto anglickej verzii. Juraj Hatrík

DIETER KAUFMANN (1941, Viedeň) vyrástol v Korutánsku a študoval vo Viedni a v Paríži hudobnú výchovu, nemeckú filológiu, dejiny umenia, violončelo, kompozíciu (u Karla Schiskeho, Gottfrieda von Einem, Oliviera Messiaena a René Leibowitza) a elektroakustickú hudbu (u Pierra Schaeffera a Françoisa Bayla v Groupe de Recherches Musicales vo Francúzskom rozhlase). Od roku 1970 vyučuje Kaufmann elektroakustickú hudbu na viedenskej Univerzite hudby a dramatických umení. Dnes vedie dva majstrovské kurzy: kompozície (od roku 1990) a elektroakustickej kompozície (od roku 1997). V rokoch 1983-1988 bol prezidentom rakúskej sekcie ISCM, v rokoch 1988-90 prezidentom spoločnosti pre elektorakustickú hudbu v Rakúsku (GEM). Roku 1975 založil K&K EXPERIMENTALSTUDIO so svojou manželkou, Gundou Königovou. Ich hudobnodivadelný súbor absolvoval početné zahraničné zájazdy.
Kaufmann napísal diela rôznych hudobných žánrov: komornú a symfonickú hudbu, vokálnu hudbu, hudobné divadlo (4 opery a množstvo multimediálnych skladieb), elektroakustickú a live-elektronickú hudbu, ako aj úžitkovo-umelecké diela. V priebehu rokov mu udelili množstvo národných i medzinárodných ocenení.

„Virtuózna hudba, vyňatá zo svojho historického hudobného a sociáleho prostredia a premiestnená do súčasných časových a frekvenčných pomerov.
Už Paganini experimentoval s ladením/preladťovaním, keď zapisoval sólový part svojho koncertu *Es dur* v *D dur* a hral na nástroji, ktorého struny boli naladené o poltóna vyššie, teda na *As-Es-B-F*.
Namiesto orchestrálnych hudobníkov, pobožne, s obdivom alebo škodoradostne počúvajúcich počas kadencie, nastupuje v *Paganihilismo* samotný, až 512-násobne klonovaný huslista, ktorý sa v 8-násobnom delení celého tónu, resp. oktávy (pitch-shifting s time correction alebo bez nej) alebo v 8-stupňovom zväčšení/zmenšení (time-stretching/compression) takpovediac sám vháňa do artistického šialenstva, z ktorého sa však zakaždým vracia nepoškodený.
Z toho hľadiska ide aj o boj proti veterným mlynom končiaceho sa storočia: 'elektrifikovaný artista/umelec' v centre sietí, ktoré si spriadol sám...
Keď roku 1972 v Donaueschingene Saschko Gawriloff a Ernest Bour predviedli môj husľový koncert *Concertomobil*, napísal som v programovom bulletine: „Mohli by sme ho označiť ako ‚posledný inštrumentálny koncert' alebo ako ‚portrét husľového koncertu', lebo až groteskne reflektuje cnosť a necnosť totálnej súťaže..."
Dnes po štvrťstoročí sa nachádzam - so zmenenými technickými prostriedkami - opäť v rovnakej situácii a asi možno predpokladať, ba dúfať, že vždy budú existovať takzvané posledné stanoviská k večne novým starým otázkam hudby." Dieter Kaufman

IVANA PRISTAŠOVÁ —> s. 87

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 početné 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 niekoľkými slovenskými komornými orchestrami 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 komorného súboru Opera aperta.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ (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 sa opakovane zúčastnila na interpretačných kurzoch – v Piešťanoch (Eugene Indjič), v Szombathelyi (Zoltán Kocsis, András Wilheim), vo Weimare (Rudolf Kehrer), Darmstadte (Siegfried Mauser, Marianne Schroeder). Pravidelne spolupracuje s Mariannou Schroederovou. Okrem sólistickej činnosti sa venuje komornej hre (komorné duá s violončelistom Jozefom Luptákom a s klarinetistom Ronaldom Šebestom), bola členkou súborov VENI, VENI kvarteta (účasť na kurze v Center of the Arts, Kanada), v súčasnosti je zakladajúcou členou súboru Opera aperta. Eleonóra Škutová 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. Hosťovala 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.

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 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...).

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 (1990-1995). 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.

ENIKŐ GINZERY absolvovala štúdium hry na cimbale na Konzervatóriu v Bratislave (Ľ. Dadáková) a v súčasnosti je poslucháčkou Akadémie F. Liszta v Budapešti (G. Szeverényi). Roku 1997 sa stala absolútnou víťazkou Medzinárodnej cimbalovej súťaže vo Valašskom Meziříčí. Vystúpila na festivaloch v Maďarsku, Českej republike, Francúzsku, Bulharsku, Taliansku, Nemecku a zúčastnila sa na Interpretačných kurzoch Gy. Kurtága v Szombathelyi.

ELENA DENISOWA sa narodila v Moskve, kde nadobudla aj svoje hudobné vzdelanie. Získala viacero ocenení na medzinárodných súťažiach (o. i. v Prahe 1976, v Záhrebe 1985) a v súčasnosti patrí medzi najvýnimočnejšie osobnosti ruskej husľovej elity. Študovala u Valerija Klimova na moskovskom Konzervatóriu a absolvovala niekoľko majstrovských kurzov u Olega Kagana. Uskutočnila množstvo úspešných turné vo väčšine krajín Európy a ovláda kompletnú literatúru husľových koncertov od baroka po súčasnosť rovnako brilantne ako rozsiahlu paletu komorného repertoáru. Nech vystupuje kdekoľvek, či ako sólistka s veľkými orchestrami, alebo s Moskovským štátnym kvartetom, ktoré založila, poslucháči i kritika znova a znova potvrdzujú jej hudobnícku zrelosť, absolútne individuálnu interpretáciu a premyslenú virtuozitu. Početné CD nahrávky pre významné spoločnosti (napríklad Arte Nova), ktoré realizovala, nachádzajú vysoké medzinárodné uznanie. Z titulov jej CD spomenieme znovuobjavenie zaujímavých diel, ako napríklad od ruského barokového skladateľa Ivana Chandoškina či Josepha Rheinbergera. Uvedené nahrávky, ako aj nahrávky súčasných skladateľov (napríklad „13 Capriccií" trinástich medzinárodných autorov zložených pre Elenu Denisovu) boli odbornou kritikou prijaté s nadšeným ohlasom.
(Elena Denisova hrá na strunách THOMASTIK-INFELD, Viedeň.)

GUSTÁV BELÁČEK, sólista Opery SND, študoval v rokoch 1983-1989 na Konzervatóriu v Bratislave (Róbert Szücs) a v rokoch 1989-1993 na Vysokej škole múzických umení (Eva Blahová). Zúčasntil sa na majstrovských kurzoch v Piešťanoch, Siene, Plauene a v Karlových Varoch a svoje štúdium si doplnil na kurzoch Európskej mozartovskej nadácie a Internationale Bachakademie Stuttgart. Bol finalistom, resp. nositeľom jednej z prvých cien na súťažiach slovenských konzervatórií, na medzinárodných súťažiach A. Dvořáka, M. Schneidera-Trnavského, L. Pavarottiho i Medzinárodnej tribúny mladých interpretov UNESCO. Spoluúčinkoval s početnými domácimi a zahraničnými orchestrami (Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Štátny komorný orchester Žilina, Musica aeterna, Česká filharmónia, FOK Praha, Orchestre de la Suisse Romande, Dresdner Philharmonie, Orchestra Metropolitana Lisabon, Orchestre de la Suisse Romande), hosťoval v operách v Prahe, Ženeve, Budapešti, Brne, Nagoye, Štrasburgu, Bruseli a ď. Na CD nahral diela Schuberta, Beethovena, Suchoňa, Haydna, Glinku, Dvořáka, Brucknera, Donizettiho, Rubinsteina.

UTOROK 9. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.30

05

Dvojportrét Kurtág - Spassov

CSABA KLENYÁN klarinet
ENIKŐ GINZERY cimbal
ANDREA CSEREKLYEI soprán
(Kurtág)

MOYZESOVO KVARTETO
Stanislav Mucha 1. husle
František Török 2. husle
Alexander Lakatoš viola
Ján Slávik violončelo

JOZEF LUPTÁK violončelo
TOMÁŠ JANOŠÍK flauta
MIKULÁŠ ŠKUTA klavír
TAMAS WALICZKY počítačová animácia
(Spassov)

Koncert sa koná s v spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky, Bratislava

GYÖRGY KURTÁG
Capriccio (1984, R. 1993)
pre basklarinet

Hozzám már hütlen lettek a szavak /
The words have unfaithfully deserted me...
(1985, R. 1993)
pre basklarinet

Tre pezzi per clarinetto e cimbalom op. 38 (1996)

Tre altre pezzi per clarinetto e cimbalom op. 38a (1996)

Splinters / Triesky pre sólový cimbal op. 6c (1973)
pre basklarinet

Seven Songs / Sedem piesní op. 22 (1981)
na texty Amy Károlyi a haiku Kobayashi Issa
v maďarskom preklade Dezső Tandoriho

Officium breve in memoriam Andreae
Szervánszky op. 28 (1988-1989)
pre sláčikové kvarteto

PRESTÁVKA

BOJIDAR SPASSOV
Ode (1981)
pre sólové violončelo

Fiato continuo I (1998)
pre flautu a mg pás

Wasserfälle (1991)
pre klavír

Asylphonia (1994/1995)
hra pre počítačové zvuky a obrázky

GYÖRGY KURTÁG (1926, Lugos/Lugoj, Rumunsko) začal svoje hudobné štúdiá roku 1940 hrou na klavíri u Magdy Kardosovej a kompozíciu u Maxa Eisikovitsa v Temešvári. Po ukončení vojny sa presťahoval do Budapešti v nádeji, že sa stane žiakom Bélu Bartóka (s rovnakým cieľom prišiel do Budapešti, takisto z Rumunska iba o niečo starší Gy. Ligeti, s ktorým Gy. Kurtága odvtedy spája pevné priateľstvo). Túto nádej zmarila správa o úmrtí B. Bartóka. Kurtág potom študoval od roku 1946 na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti v triede Sándora Veressa, Ferenca Farkasa, Pála Kadosu a Leó Weinera. Roku 1951 absolvoval v odbore klavír a komorná hudba. Svoje hudobné vzdelanie si doplnil v Paríži v rokoch 1957-58, kde bol veľmi významný jeho kontakt s psychologičkou Mariannou Steinovou a najmä návšteva kurzov pod vedením Oliviera Messiaena a Dariusa Milhauda. Po inšpiratívnom stretnutí s Karlheinzom Stockhausenom v Kolíne sa Kurtág vrátil do Budapešti, kde žije dodnes. Pôsobil ako korepetítor Národnej filharmónie (1960-68) a v rokoch 1967-1993 bol profesorom klavíra, neskôr komornej hudby na Vysokej hudobnej škole v Budapešti. Ako držiteľ DAAD štipenda žil rok v Berlíne, v 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 Den 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 Bayrische Akademie der Schönen Künste, Akademie der Künste Berlin, Herderova cena, Rakúska štátna cena pre európskeho skladateľa a ď.).

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

Dielo (výber): *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 cymbal (1969), *Štyri capriccíá* 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, trombón 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 cymbal na básne Rimma Dalos op. 19 (1981-82), *Fragmenty Attilu Józsefa* pre sólový soprán op. 20 (1981), *Sedem*

piesní pre soprán a cymbal na básne Amy Károlyi a Kobayashi Issa op. 22 (1981), *Osem zborov* op. 23 (1981/82-84), *Kafka-Fragmente* pre soprán a husle op. 24 (1985-86), *Three Old Inscriptions* pre soprán a husle op. 25 (1986), *Requiem po drugu* pre soprán a klavír op. 26 (1986-87), *...quasi una Fantasia...* op. 27 (č. 1 pre klavír a skupiny nástrojov 1987-88, č. 2 pre klavír, violončelo a komorné súbory 1989-90), *Officium breve* pre sláčikové kvarteto op. 28 (1988-89), *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), *Nábrobok 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 pre 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 per 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, 1993-1995), *Samuel Becket* 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 1989-1996).

Triesky / Splinters vznikli roku 1973, hoci prvá a tretia časť boli napísané roku 1962 ako časť Kurtágovho doteraz nezverejneného diela pre gitaru. Vo svojej dnešnej štvorčasťovej podobe sú však *Triesky* celkom nové: úseky, komponované o desať rokov skôr, sú plne integrované do cyklu.

Prvá časť (*Molto agitato*) vychádza z prísneho intervalového systému, s tvrdými, gestickými, drsnými rytmami. Druhú časť (*Sostenuto*) charakterizuje kontrast jednoduchej štruktúry troch línií s takmer rubatovým metrom. Tretia časť (*Vivo*) je širšie koncipovaná a jej formu tvoria tri úseky. Rozvedie intervalové štruktúry, ktoré sa objavili v prvej časti, nahustené v ostrých rytmoch do plynúceho, rýchleho pohybu. Záverečná časť cyklu (*Mesto*) je odvodená od maďarských ľudových plačiek, ale za jeho kvázi parlandovým interpretačným štýlom spočívajú klasické konštrukčné princípy (ostinato, organový bod). Súdržnosť cyklu nie je zaručená len striedaním rýchlych a pomalých úsekov, ale aj krížovými motivickými vzťahmi. Ešte dôležitejší je sled a striedanie rozsiahlych metrických modelov kŕčovitých a voľne plynúcich, vytvárajúcich neprerušený oblúk medzi hranatosťou začiatku a neoblomnosťou rovnomernej záverečnej pulzácie.

(András Wilheim)

Sedem piesní na básne Amy Károlyi a na haiku Kobayashi Issa vznikli na základe objednávky Maďarského rozhlasu. Interpretkami premiéry v máji 1983 boli Adrienne Csengery a Márta Fábián.

1. Slowly, o so slowly
To sink like a flower on water,
unconsciously
slowly, so slowly, little by little,
while the sinker learns to forget.

2. Balance
Excess and restraint: these two
will in the end tear me in two.

3. Where does sound end...?
Where does sound end?
Where does silence begin?

4. With a lock on the door...
Stumbling along the boundary between
the tolerated and the forbidden
I stand amazed by the world.
Even like this it's beautiful, with these half-words,
in this half-light, with a lock on the door.

5. Labyrinth
Labyrinth. No Ariadne, no thread.

6. What remained...
What remained
one morning
one afternoon
the hyacinth scent
the hyacinth left behind.

7. Ars Poetica - Kobayashi Issa
Climb carefully and slow, snail
steady as you go,
up the slope of Mount Fuji.

(Preklad Peter Sherwood)

Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky op. 28 vzniklo roku 1988/89 pre sláčikové kvarteto a bolo venované Dr. Wilfriedovi Brenneckemu pri príležitosti jeho odchodu do dôchodku z funkcie riaditeľa Wittenského festivalu a producenta oddelenia súčasnej komornej hudby Západonemeckého rozhlasu (WDR). Premiéra sa uskutočnila 22. apríla 1989 v rámci Wittenského festivalu v podaní Auryn-kvarteta. Cieľom skladateľa bolo v jednej kompozícii integrovať dva fundamentálne rôzne hudobné svety: svet Antona Weberna a maďarského skladateľa Endre Szervánszkeho (1911-1977). Szervánszky pre seba pomerne neskoro objavil Webernovu hudbu, no v posledných dvadsiatich rokoch jeho života sa stala jedným z jeho východísk. Kompozícia, ktorá je vyjadrením úcty voči Szervánszkemu, je teda zároveň aj akýmsi hommage à Webern. Každého z nich reprezentuje jeden citát - Weberna z *Canon*-u op. 31, VI, Szervánszkeho zo *Serenády pre sláčiky*, 3. časť, ktoré sa objavujú v centre a v závere sláčikového kvarteta. Časti za sebou nasledujú tak, akoby proces kompozície, evolúcia dvoch citátov boli otvorené. Štvordielny Webernov kánon sa po prvýkrát objavuje vo forme fantázie nad harmóniami kánonu - je to zároveň veľmi osobná skladba, na ktorú Kurtág hľadí ako na svoju vlastnú (Časť č. 5). Po druhýkrát skladateľ konfrontuje vonkajšie hlasy kánonu s druhou dvojicou hlasov, opäť v duchu Weberna. Kurtág to popisuje ako akustický (skôr než motivický) kontrapunkt. Vyzdvihuje určité tóny z Webernových partov, ktoré nakoniec nadobudnú samostatnosť (7. časť). Transkripcia kánonu sa objavuje v 10. časti.
Kvázi kostra Szervánszkeho citátu hraná violou a violončelom tvorí 3. časť. Tu dochádza k spojeniu medzi Webernom a Szervánszkym. Slovami skladateľa, materiál sa „zahustí à la Webern".
V 12. časti sa rovnaký citát, stále vo Webernovom duchu, objavuje v štyroch hlasoch.
V 15. časti dospejeme k vlastnému Szervánszkeho citátu. Jeho charakteristická tonálna štruktúra, začínajúc akordom C dur, je pripravovaná 2. a 11. časťou (unisono C).
Niektoré časti vyjadrujú poctu aj ďalším osobnostiam: Tibor Turcsányi (1), Zsolt Baranyai (2), Gabriella Garzó (8), György Szelcsányi (9).

BOJIDAR SPASSOV (1949, Sofia) študoval v rokoch 1970-1976 na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve kompozíciu u Nikolaja Sidelnikova, inštrumentáciu u Edisona Denisova, hudobnú vedu u Jurija Cholopova. Pôsobil ako docent na Hudobnopedago-

gickom inštitúte v Plovdive a na Vysokej hudobnej škole v Sofii a ako vedecký pracovník na Hudobnovednom ústave tamtiež. V rokoch 1986-1988 sa zúčastnil na Prázdninových kurzoch pre Novú hudbu v Darmstadte. Od roku 1990 žije v Bochume ako skladateľ v slobodnom povolaní a vyučuje na Folkwang Hochschule v Essene. Spassovove diela zaznievajú na rôznych hudobných festivaloch v Drážďanoch, Krakove, vo Wittene, Darmstadte, Karlsruhe, Essene. Spassov je laureátom kompozičných súťaží vo Friburgu (1987) a v Ríme (1988).

Dielo (výber): *Die Stimme aus Preslav* pre veľký orchester (1975), *Die Verzauberte*, komorná opera (1976/1978/1985), *Der Drachen Hochzeit*, kantáta pre soprán a orchester (1976), *Koncert pre flautu, 13 sláčikov a čelestu* (1976), *Symfónia* pre veľký orchester (1978), *Ode* pre sólové violončelo (1981), *Weite (Dialoge I)* pre 2 inštrumentálne skupiny (1983), *Glagolisches Konzert* pre mezzosoprán, 13 sláčikových nástrojov a čembalo (1986), *Choralfantasie* pre organ (1986), *Elegie* pre miešaný zbor a sláčikové nástroje (1987), *the beginning* pre mezzosoprán a komorný súbor (1987), *Diphonium* pre fagot a trombón (1987), *Refrain* pre 4 trombóny (1988), *Koncert pre husle a orchester* (1988), *De profundis (Dialoge II)* pre komorný súbor 1988), *J. D. Songs* pre mezzosoprán a violončelo (1989), *Anklänge* (Dialoge III) pre komorný súbor (1991), *Wasserfälle*, klavír (1991), *Illumina* pre soprán a sláčikové kvarteto (1991), *Kreisleriana* pre husle a marimbu (1991), *Vogelppuzzle* pre flautu, 2 husle a klavír (1991), *Pierides* - 9 skladieb pre súbor (1992-1999), *Fiato continuo I, II* pre flautu/basklarinet a mg pás (1998), *L'ecume de Sons* pre 2 gitary (1999).
Muzikologické práce (výber): *Mozart als Metapher in der russischen Kultur.* In: Wort und Musik. Salzburger akademische Beiträge. Nr. 10 Anif/Salzburg 1991; *Einige Faust-Motive in Bulgakovs Roman Meister und Margarita...* In: Mythen der Neuen Zeit. Salzburger akademische Beiträge. Nr. 18 (1992), *Puškins 'Häuschen in Kolomna' und Strawinskys Mavra.* In: Salzburger akademische Beiträge Nr. 23 (1993).

Asylphonia

„Pred niekoľkými rokmi som počúval rozhlasovú reláciu, v ktorej istý americký skladateľ minimálnej hudby s veľkým nadšením a striedavým prízvukom ohýbal zvláštne anglické slová one - two - three. Keďže som bol veľkým obdivovateľom *mini-malu* každého druhu, zároveň som však vždy vysoko rešpektoval jeho nebezpečný *maxi-mal*ový účinok, rozhodol som sa, aby som sa nedostal pred súd pre plagiátovú krádež cudzieho duchovného majetku, použiť pre svoj prvý pokus v tomto smere celkom nevinné a v poslednom čase takmer zabudnuté slovo - „azyl".
Ako mi v príslušných vedeckých kruhoch bolo vysvetlené, uvedené slovo sa vynorilo v súvislosti z nejakým novým paragrafom a potom opäť zmizlo. V iných, menej vzdelaných kruhoch som sa dozvedel, že toto mini-slovko v spojení s príslušným paragrafom spôsobilo maxi-účinok na zápästia určitých občanov. To sú však isto len neopodstatnené fámy a v našej postmodernej dobe by sotva mohli znamenať skutočný mini-mal art. Z tohto dôvodu, ako aj za účelom zblíženia sa s materiálom, použil som vo svojom mini-azyl-projekte len rotáciu, permutáciu, inverziu, interverziu a podobné, už dávno vyskúšané vlastnosti azylového konania. Podobne ako v praxi, kde takéto konanie prinieslo už bohaté ovocie, sa prostredníctvom zodpovedajúcich operácií objavili neočakávané stvorenia, ktoré sa správajú ako samostatné objekty, predmety, či dokonca osoby. Napríklad, celkom jednoduchou inverziou sa vynorí akási žienka menom „Lysa". Je ťažké posúdiť, či sa jedná o tú istú Lysu, ktorá sa ponorila a utopila v jednom opernom kanále a teraz sa strašidelne opäť prebúdza k životu. Spolu so všetkými zvuk-

mi, slovami, vecmi, bytosťami, ktoré produkuje dobrý azyl, má chvíľočku časového priestoru na existenciu. Vďaka uvedeným operáciám sa z písmen slova azyl (Asyl) odrazu zjavili tri krásne ženské postavy. Lisa z Čajkovkého opery *Pique Dame*, Lissa (líška v slovanských rozprávkach, Stravinského Renard atď.), a Alice z príbehu *Through the looking glass* L. Carrolla. Súhlasne sa rozhodli hrať azylovú hru spolu s §. Čajkovského a Stravinského som sa neopýtal, ale ich hudbu som vo svojej skladbe tak ukryl, že ani jeden z nich nemôže objaviť svoj vlastný minimalizmus. Na vyššieuvedených úradoch som sa dozvedel, že obľúbenou melódiou paragrafu je „Pre Elišku". Našťastie sa dobre hodí k minimalistickému konceptu. Viac sa o osude štyroch spoluúčinkujúcich dozviete z počítačovej animácie Tamasa Waliczkého.

Fiato continuo pre flautu a mg pás som napísal podľa zvukového fenoménu, ktorý som dlhé roky skúmal a prežíval. Vysoko v horách (nezáleží na tom, či v Alpách, v Kaukaze alebo na Balkáne) sa otvára zvláštna citlivosť - nielen uši, ale aj celé telo postupne začína načúvať šumu prírody. Vodopády, zosuvy skál či lavíny sa zmiešajú s tichým, takmer nepozorovateľným pohybom vzduchu a vytvárajú tak ustavičnú, neprerušenú kontinuitu. Ako to často býva, padá zavčasu ráno hustá hmla a nie je možné rozoznať, odkiaľ doliehajú zvonce nejakého stáda, do ktorého občas zaznejú aj tóny pastierskej píšťaly. Skladba je zostavená softwarovým programom AudioSculpt a S und Editor. Ako zvukový zdroj poslúžil fragment melódie pastierskej píšťaly severobulharského folklórneho regiónu. Mg pás je produkciou centra ZKM-Karlsruhe.

Wasserfälle (Vodopády) pre klavír vznikli v rokoch 1989-1991. Cesta do vysokohorských oblastí gruzínskeho Kaukazu (1988) ma hlboko dojala a výrazne ovplyvnila moju predstavu o priestore. Vnímanie búrlivého pádu, keď sa voda vynorí spod ľadovcového jazyka a prudko vyskočí, a súčasné stúpanie hmly alebo dúhy zrodenej spojením slnka a kvapiek vody - tieto nekonečné a opakujúce sa javy spôsobili, že sa pre mňa vtedy zastavil čas. Jedinečný ráz tohto prostredia snúbiaci sa s tieňom Schumannovej *Fantázie C dur* vytvoril atmosféru skladby, a mne zostáva nádej, že v nej možno nájsť aspoň jedinú kvapku tohto pohľadu.

Bojidar Spassov

ENIKŐ GINZERY –> s. 42

MOYZESOVO KVARTETO –> s. 41

JOZEF LUPTÁK (1969) študoval na konzervatóriu (Karol Filipovič) a na Vysokej škole múzických umení (Jozef Podhoranský) v Bratislave. Počas štúdií sa zúčasnil na niekoľkých majstrovských kurzoch (D. Šafran, A. Pairisot, R. Cohen, I. Monighetti, A. May, T. Tutsumi), zúčastnil sa na kurzoch v Banff Center for 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 vyhľadnávaným komorným hráčom: s triom Mélange sa zúčastnil na veľkom juhoamerickom zájazde (1993), je 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.

TOMÁŠ JANOŠÍK študoval hru na flaute na bratislavskom Konzervatóriu (V. Vavro), na Conservatoire Marcel Dupré v Paríži (I. Ribery) a na VŠMU (M. Jurkovič), kde v súčasnosti navštevuje doktorandské štúdium. Absolvoval viaceré interpretačné kurzy (V. Brunner, R. de Reede, A. Adorján, M. Kofler, A. Nicolet)). Účinkoval na festivale Melos-Étos, Večeroch novej hudby, Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline. Už ako 17-ročný bol 1. flautistom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Od roku 1991 je členom Slovenskej filharmónie a od januára 2000 nastupuje zároveň na miesto 1. flautistu Orchestra Opery SND. Ako sólista spolupracoval s Komornými sólistami Bratislava, Slovenskou filharmóniou, Solistes Européens Luxembourg. Janošík sa aktívne venuje aj komornej hudbe – často spolupracuje so známou českou harfistkou Janou Bouškovou, klaviristkou Helenou Gáfforovou a je členom súboru Con Media dell Arte. Vystúpil v USA, Francúzsku, Taliansku, Nemecku, Rakúsku, Českej republike a realizoval nahrávky pre Slovenský rozhlas a STV. Pedagogicky pôsobí na VŠMU.

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, Melo-Étos, Saalfeldener Jazz-Festival a ď.) a 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 pôsobí ako lektor jazzových improvizácii na Medzinárodných letných kurzoch v Klagenfurte-Viktringu. Realizoval množstvo rozhlasových, televíznych a CD nahrávok.

CSABA KLENYÁN (1969, Vác, Maďarsko) študoval na Konzervatóriu v Kecskeméte (János Maczák) a v rokoch 1987-1993 na Vysokej hudbonej škole Ferenca Liszta v Budapešti (Gábor Mihaltz, József Balogh a Béla Kovács). Je víťazom viacerých domácich (celoštátne) a medzinárodných súťaží (Rumunsko, USA). V súčasnoti je členom porôt medzinárlodných súťaží. Roku 1996 dostal „cenu kvality" maďarského autorského zväzu. Je zakladajúcim členom Új Magyar Zenegyesület (1996), členom tvorivej dielne Forrás Kamarazene, komorných súborov pre súčasnú hudbu Intermoduláció a Componensemble. Ako sólista a komorný hráč vystupoval v početných európskych krajinách a v USA, splupracoval s poprednými maďarskými hudobníkmi a súbormi (o. i. András Keller, Péter Nagy, Miklós Perényi, Zoltán Kocsis, Péter Eötvös, György Kurtág, súbor Amadinda). Venuje sa klasickému a súčasnému repertoáru, osobitne aj literatúre pre basklarinet a je propagátorom sólistického uplatňovania tohto nástroja. Uviedol veľký rad premiér, nahráva pre rozhlas i na CD. Je pravidelným hosťom Bartókovho seminára v Szombathelyi.

ANDREA CSEREKLYEI (1971, Kecskemét, Maďarsko) študovala na Vysokej hudobnej škole Ferenca Liszta v Budapešti a roku 1996 asolvovala ako učiteľka hudby a zborová dirigentka. V súčanosti študuje ďalej spev tamtiež. V rokoch 1990-1998 bola členkou Ars Nova Vocal Ensemble, súboru, ktorý bol víťazom viacerých medzinárodných zborových súťaží a ktorého hlavným cieľom je prezentácia maďarskej zborovej tvorby (napríklad diela Györgya Selmeciho, Györgya Orbána, Jánosa Vajdu, Miklósa Csemiczkého). Zúčastnila sa na majstrovských kurzoch Adrienny Csengeryovej a Györgya Kurtága na Bartókovom seminári v Szombathelyi. Popri barokovom a klasickom repertoári (J. S. Bach - pašie, Händel *Mesiáš, Ročné obdobia, Stvorenie*, Mozart: *Čarovná flauta, Idomeneo, Così fan tutte*) vystupuje na diplomových koncertoch mladých maďarských skladateľov a na festivaloch pre súčasnú hudbu
(Budapeštiansky jesenný festival, New Musical Review).



STREDA
10. NOVEMBER

Moyzesova sieň
17.00

06

ANIMAE TRIO
Jean-Christophe Gawrysiak husle
Dieter Hilpert violončelo
Tomas Dratva klavír

Koncert sa koná s láskavou podporou PRO HELVETIA, Schweizer Kulturstiftung, Zürich

JURAJ HATRÍK
Bolo raz jedno ticho
pre husle, violončelo a klavír (1988)

LAURENT METTRAUX
Trio pour violon, violoncelle et piano M. 520 / Trio pre husle, violončelo a klavír M. 520
(1995-1996)
venované Animae Triu
Introduzione (teso e quasi pesante)
Scherzando furioso - misterioso - tempo del scherzando - nostalgico
Molto lento - più animato - molto lento
P r e m i é r a

MIRKO KRAJČI
Prelúdium, toccata a fúga
P r e m i é r a

PRESTÁVKA

MAURICIO KAGEL
Trio in drei Sätzen / Trio v troch častiach
(1984-1986)
I. Largo - Andantino - Adagio - Larghetto - Moderato
II. Allegretto - Larghetto - Allegretto - Feroce - Presto
III. Andantino - Adagio - Allegretto - Presto - Walzer, molto rubato - Andantino rubato - Allegretto

MELOS-ETHOS '99

JURAJ HATRÍK –> s. 38

Bolo raz jedno ticho

„Skladba je súčasťou *Diptychu* pre klavírne trio ako jeho druhá časť (I. časť: *Depeša*). Spojil som doň dve, pôvodne nezávislé, skladby. *Depešu* som zamýšľal ako hudbu pre mládež - je to hravé stvárnenie idey ‚posolstva vo fľaši'. ‚Morzeovkou' rytmických štruktúr vysielam do éteru SOS, meno, priezvisko, adresu atď., až končím slovom BOH-GOD. Časť druhá, *Bolo raz jedno ticho*, kombinuje individuálnu symboliku (motív rovnomennej pesničky na Feldekove slová, ktorá má magickú, kultovú funkciu v rozprávkovom svete mojich Trpaslíškov, škriatkov zo zázračnej krajiny) a melické i harmonické štruktúry, vypreparované z vlastného zhudobnenia kánonického textu *Gloria (*v slovenčine „Sláva Bohu na výsostiach") - ním som pod pseudonymom roku 1987 prispel do katolíckeho *Liturgického spevníka*. V istej chvíli a pod istým zorným uhlom mi odrazu svitlo, že skladby patria k sebe, že sú to, napriek rozdielnosti, dve strany jednej mince. Zostáva však možnosť prezentovať časti *Diptychu* aj ako samostatné skladby. Dnes programované uvedenie tak predkladá 2. časť. Je to modlitba ‚za ticho', za vykúpenie a zmierenie, ktoré smeruje ‚de profundis' od patetického gesta k sústredenej nehybnosti."

Juraj Hatrík

LAURENT METTRAUX (1970, Fribourg, Švajčiarsko) študoval na Conservatoire et Académie de Fribourg (absolvoval kompletné štúdiá analýzy, kontrapunktu, harmónie a fúgy u René Obersona, okrem toho hru na klavíri, na husliach a spev) a v Ženeve (kompozíciu u Erica Gaudiberta, dirigovanie u S. L. Chena). Štúdiá si doplnil kurzami starej hudby a muzikológie. Získal cenu nadácie Kiefer-Hablitzel Foundation (Spoločnosť švajčiarskych hudobníkov). Ďalšie kurzy a porady absolvoval o. i. s Klausom Huberom, Luis de Pablom, Heinzom Holligerom, Arvo Pärtom, Paulom Méfano... Na prvej súťaži pre mladých skladateľov organizovanej komorným orchestrom v Lausanne roku 1993 získal prvú a hlavnú cenu. Bol finalistom európskej súťaže zborovej skladby (Amiens, Francúzsko) a mnohých ďalších. Je laureátom Boswill Foundation. Jeho dielo *Ombre* (Tieň) pre orchester bolo roku 1998 vybrané spomedzi 80 partitúr a získalo cenu Donaueschinger Musiktage, ktorá bola udelená po prvý krát (porota: Wolfgang Rihm, Silvain Cambreling, Gérard Grisey, Christian Wolff).

Svoje prvé skladby napísal Mettraux roku 1982. Odvtedy obdržal množstvo objednávok od interpretov a od koncertných spoločností, festivalov, rozhlasových staníc a ď. Jeho diela sú čoraz častejšie na programoch hudobných podujatí vo Švajčiarsku i v zahraničí. Kompozičný štýl Laurenta Mettrauxa je rovnako vysoko cenený odborníkmi pre súčasnú hudbu i poslucháčmi.

Dielo (výber): *Symfónia pre komorný orchester* (1993), *Koncert pre 15 sólistov na sláčikových nástrojoch* (1994), *Ombre* pre orchester na námety E. A. Poea (1995-1998), *Vers le Soleil Couchant*, oratórium pre sóla, zbory a orchester (premiéra 1996), *2. koncert pre husle a orchester, Patremboles* pre komorný súbor, *Sláčikové trio*; ďalšie pripravované diela na objednávku: orchestrálna skladba pre Symfonický orchester mesta Bern (dir. Luca Pfaff), pri príležitosti 100. výročia Festivalu švajčiarskych hudobníkov, zborová skladba pre New London Chamber Choir (dir. James Wood) na objednávku festivalu sakrálnej hudby vo Fribourgu, husľový koncert na objednávku švajčiarskej rozhlasovej spoločnosti, sláčikové kvarteto na objednávku Talichovho kvarteta, dielo pre festival Wiener Klangforum (Boswill Foundation).

„*Druhé trio pre husle, violončelo a klavír* som napísal v rokoch 1995-1996 na základe objednávky súboru Trio Animae. Vzniklo približne v rovnakom čase ako oratórium *Vers le soleil couchant* alebo prvý husľový koncert. Skladba trvá približne 17 minút a má tri na seba nadväzujúce časti plynúce bez prerušenia. *Introdukcia*, plná napätia, sa začína crescendom zaznievajúcim v nepretržitých vlnách. Avšak elán sa predsa len zlomí skôr než sa dostane k svojmu vrcholu, aby tak uvoľnil miesto pasáži, ktorej napätie nie je o nič menšie napriek svojej oveľa jemnejšej dynamike. Trilky sa postupne vystupňujú až do búrlivej rozpútanosti. Po krátkom sólovom klavírnom úseku sa jemne výrazný prechod zaslúži o obnovenie počiatočného crescenda, ktoré tentokrát vyústi v *scherzando furioso*, kde čierny humor nadobúda atmosféru danse macabre. Uprostred tejto časti sa objaví pasáž *misterioso*, ako iracionálno, z ktorého sa vynára melancholický monotónny spev huslí a violončela vzdialených od seba na štyri oktávy. Nostalgiou naplnené pripomenutie témy scherzanda otvorí vstup poslednej časti, *molto lento*, ktorého utíšenie a zdržanlivý lyrizmus, akoby mimo pozemských starostí, je vo svojom strednom úseku narušený reminiscenciou scherza. Na záver sa nad violončelom a klavírom klesajúcimi septimovými akordmi vznášajú husle postupne až do vyostreného extrému."

Laurent Mettraux

MIRKO KRAJČI (1968, Banská Bystrica) študoval v rokoch 1984-1990 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 1989-1990 bol korepetítorom Detského a mládežníckeho zboru Slovenského rozhlasu, v rokoch 1990-1996 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 v rokoch 1996-1998 pôsobil ako dramaturg. Mirko 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. Od roku 1998 pôsobí ako hudobný režisér Slovenského rozhlasu.

Dielo (výber): *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 schólu (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), *Premeny času* pre flautu, klarinet

a fagot (1997, *Omša venovaná pamiatke Sv. Gorazda* pre symfonický orchester (1998), *Memoriae Milleniorum* pre symfonický orchester a schólu (1998), *Ouvertura Gaudeamus omnes in Domino* pre symfonický orchester (1998), *Pater Noster* pre miešaný zbor a cappella (1998), *Fragmenty* pre sláčikový orchester (1999).

„Skladba *Prelúdium, toccata a fúga* pre husle, violončelo a klavír vznikla roku 1993. Mojou snahou bolo vytvoriť plynulý oblúk v rámci troch vzájomne prepojených častí. Pre lepšie dosiahnutie prvotnej idey využívam aj priebeh fúgového procesu ‚odzadu', teda od najkomplikovanejšieho kontrapunktu - od najhustejšej tesny - dochádza k postupnému zjednodušovaniu faktúry a expozícia prichádza až na záver fúgy. Téma v jednohlase sa pritom objavuje celkom na konci diela, kde sa spája s hudbou prelúdia. V Skladateľskej súťaži Alexandra Moyzesa získala skladba roku 1994 2. cenu v kategórii skladby pre profesionálnych interpretov." Mirko Krajči

MAURICIO KAGEL (1931, Buenos Aires) študoval hudbu (viac súkromne), literatúru a filozofiu na univerzite v Buenos Aires. Roku 1949 sa stal umeleckým poradcom Agrupación Nueva Musica. V rokoch 1952-1956 pracoval ako filmový kritik pre časopisy Gente de Cine a Nueva Vision. Od roku 1955 pôsobil ako korepetítor a dirigent v Teatro Colón. Ako držiteľ DAAD štipendia presídlil roku 1957 do (Západného) Nemecka, kde žije doteraz. Od roku 1960 prednášal na Prázdninových kurzoch v Darmstadte, v rokoch 1964-1965 pracoval na Newyorskej štátnej univerzite v Buffalo a roku 1967 na Filmovej a televíznej akadémii v (Západnom) Berlíne. Viedol kurzy Novej hudby v Kolíne a Škandinávske kurzy Novej hudby v Göteborgu. Od roku 1974 prednášal o novom hudobnom divadle na Vysokej hudobnej škole v Kolíne. V rokoch 1988-1989 bol sídelným skladateľom v Kolínskej filharmónii. Ako prednášateľ i výkonný hudobník cestoval po celom svete.

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

Dielo (výber): *Sláčikové sexteto* (1953-1957), *Sur scène* (1959-1960), *Heterophonie* (1959-1961), *Pas de cinq* (1965), *Himmelsmechanik* (1965), *Camera obscura*, chromatická hra pre svetelné zdroje a hercov (1965), *Staatstheater* (1967), *Acustica* (1968-1970), *Privat pre jedného poslucháča* pre magnetofóny,

telefón, rozhlasový príjimač, televízor, vysávač, kávový mixér, sprchu, písací stroj, záclony, dvere a okná, splachovací záchod, riad, kľučku na dverách atď. (1968), *Haleluja* pre hlasy (1968), *Ludwig van* (1969), *Atem* pre dychové nuástroje (1970), *Charatkerstück* pre citarové kvarteto (1971), *Die Erschöpfung der Welt* (1982), *Händelvariationen* (1971-1972), *Mare nostrum*, objavenie, upokojenie a konverzia stredomorského priestoru kmeňom z Amazónie pre kontratenor, barytón a komorný súbor (1973-1975), *Kantrimusik*, pastorále pre hlasy a nástroje (1973-1975), *Aus Deutschland*, opera (1977-1980), *Finale* pre komorný orchester (1981), *Szenario* pre sláčiky a mg pás (1982), *...nach einer Lektüre von Orwell*, rozhlasovę vysielanie v metanemeckom jazyku (1983), *Sankt-Bach-Passion* (1984-1985), *Tanz-Schule*, balet (1985), *Old / New*, štúdia pre sólovú trúbku (1986), *Ein Brief*, koncertná scéna pre mezzosoprán a orchester (1986), *Mitternachtstück* pre hlasy a nástroje (1986), *Hudba pre klávesové nástroje a orchester* (1988), *3. sláčikové kvarteto* (1988), *Quodlibet* pre ženský hlas a orchester (1989), *Les idées fixes*, rondo pre orchester (1989), *Fragmente Ode* pre dvojzbor, dychové a bicie nástroje (1989), *Liturgien* pre sólové hlasy, dva zbory a veľký orchester (1990), *Die Stücke der Windrose* pre salónny orchester (1989-1991), *Konzertstück* pre tympány a orchester (1992).

„Kompozíciou klavírneho tria som si splnil dlho pestovanú túžbu. Je to žáner porovnateľný s tradíciou sláčikového kvarteta, pred ktorým pociťuje snáď každý skladateľ tichú úctu. Aj ja som čakal trpezlivo, no znepokojene, aby som mohol odovzdať svoj obolus. Príbeh tejto skladby je úzko spojený s mojím hudobným eposom o diablovi *La trahison orale* (Ústna zrada), ktorý som zložil v rokoch 1981-83. Už pri koncepcii diela som sa rozhodol komponovať charakterové skladby, relatívne krátke čísla s vyhranenou atmosférou, ktoré možno v geste porovnávať s piesňami bez slov. Azda znie zvláštne, že dnes opäť možno komponovať hudbu s takým literárnym pozadím, ale vývoj dejín hudby ukazuje, že nič neprebieha priamočiaro, ale je estetickými nárokmi vyburcované a prepletené...

...Jedno z podstatných poučení, ktoré si môžeme odniesť z romantizmu, je primát hudobnej substancie nad špecifickou farbou zvuku: ak je predstavivosť dostatočne vnímavá, dokáže zameniteľnými prostriedkami nájsť správny výraz. Od začiatku som mal pred očami parafrázu môjho hudobného eposu s klasickým obsadením husle, violončelo a klavír. Vypracoval som to do formy diela s tromi časťami a jeho priebeh som obklopil nádychom ronda. Toto klavírne trio by sa dalo porovnať s polyfónnou štruktúrou charakteristík, v ktorom sa výrazné znaky neustále opakujú, prenasledujú, náhle končia, vystupujú z pozadia rýchle na povrch a pomaly miznú. Napriek tomu je to absolútna hudba v klasickom zmysle - skrývajúca pravé dôvody absolútna."

Mauricio Kagel pri príležitosti premiéry *Tria*.

ANIMAE TRIO vzniklo v roku 1993 vo švajčiarskom Baseli ako výsledok snáh troch mladých vynikajúcich hudobníkov vytvoriť z komornej hudby jadro svojej umeleckej aktivity. Všetci traja členovia tria mali vtedy za sebou práve ukončené postgraduálne štúdium v Baseli a v Londýne. Po šiestich rokoch intenzívnej koncertnej spolupráce obsahuje repertoár už vyše 50 zaujímavých titulov. Trio pravidelne účinkuje vo Švajčiarsku, Francúzsku, Nemecku, Rakúsku, Taliansku a na Slovensku. Animae Trio spolupracuje so švajčiarskym, nemeckým a francúzskym rozhlasom a má exkluzívnu zmluvu s vydavateľstvom Cascavelle. CD platňa venovaná Dvořákovi a Smetanovi bola zaradená v roku 1997 medzi desať najlepších nahrávok sveta (Schweizer Radio Magazin).

STREDA
10. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Koncertné štúdio
19.30

07

KROUMATA ENSEMBLE
Roger Bergström
Anders Holdar
Leif Karlsson
Anders Loguin
Johan Silvmark
John Eriksson

Koncert sa koná s láskavou podporou
The Swedish Institute, Stockholm
The Swedish Concert Institute Rikskonserter, Stockholm
The Swedish Chamber of Commerce, Prague
Consulate General of Sweden, Bratislava

a v spolupráci so
Správou Pražského hradu a
s českou umeleckou agentúrou IMPRESARIO, Praha

SVEN-DAVID SANDSTRÖM
Spring Music (1998)

ANDRÉ CHINI
Le chant des coquillages (1997)

PRESTÁVKA

ILJA ZELJENKA
Prologo e Barbaro per percussioni (1999)
Premiéra

TORU TAKEMITSU
Rain-Tree (1981)

ROLF WALLIN
Stonewave (1990)

MELOS-ETHOS '99

SVEN DAVID SANDSTRÖM (1942, Borensberg, Švédsko) študoval dejiny umenia a hudobnú vedu na Univerzite v Stokholme, následne kompozíciu na Royal College of Music v Štokholme u Ingvara Lindholma (neskôr u Györgya Ligetiho a Pera Nørgårda). Vyučoval improvizáciu na Stockholm Opera College a v rokoch 1981-1996 pôsobil ako profesor na Royal College of Music v Štokholme. Je nositeľom mnohých cien, o. i. Ceny Nordickej rady (1984). Je autorom rozsiahlych kompozícii, napríklad *Requiem* a veľkej omše. Ako skladateľ pociťuje potrebu komunikácie s poslucháčom. Sandström viac ako ktorýkoľvek iný skladateľ spolupracuje so súborom Kroumata, prakticky ho možno nazvať jeho sídelným skladateľom: napríklad jeho kompozíciu *Drums* uviedol súbor viac ako 150krát.

Spring Music
Spojenie hudby uvádzanej súborom Kroumata s jarou sa môže zdať násilným, veď súbor bicích nástrojov je hudobnou formou, ktorá sa vďaka jej tisícov textúrnych možností dá spojiť prakticky so všetkým. Súbor Kroumata požiadal Svena-Davida Sandströma, aby pri príležitosti 20. výročia založenia telesa napísal dielo, ktoré sa malo uviesť na jubilejnom koncerte. Oslnivo farebný koncert, snímaný televíziou, sa konal na jar, čo možno samo o sebe bolo dostatočným dôvodom nazvať dielo *Jarnou hudbou*. Je to Sandströmova siedma kompozícia pre súbor Kroumata, a ďalší dôvod na označenie skladateľa ako vlastného sídelného skladateľa súboru.

ANDRÉ CHINI (1945, Roumegoux, Francúzsko) nadobudol väčšinu svojho hudobného vzdelania na parížskm Konzervatóriu o. i. pod vedením André Joliveta. Chini absolvoval v odboroch hra na hoboji, dirigovanie a kompozícia, no hrá na mnohých ďalších dychových nástrojoch, na gitare i na klavíri. Roku 1975 sa presťahoval do Švédska, kde veľmi skoro splynul s hudobným životom a stal sa členom spoločnosti švédskych skladateľov a ochrannej organizácie švédskych interpretov. Ako dirigent hosťoval na čele mnohých švédskych orchestrov.

„Le chant de coquillages (Pieseň mäkkýšov) nevzbudzuje rovnaké asociácie ako spev slávika, labute alebo dokonca srnca. Mäkkýše - lezúce alebo nehybné na dne mora - majú neexistujúce hlasy, ktoré nikdy nepreniknú z hĺbok k našim ušiam. Mlčia! Nanajvýš možno počuť skamenené šumenie oceánu v niektorých väčších špirálovitých mušliach. Ale kto kedy počul spev morskej panny, tento teror i potešenie námorníkov? Môj brat bol potápač. Viac ako tridsať rokov zostupoval do sveta ticha, ktorý miloval. Jeho láska bola opätovaná a jedného dňa ho Indický oceán už nechcel pustiť. Zomrel v hĺbke šesťdesiatich metrov, medzi svojimi milovanými mäkkýšmi, korálmi a rybami. Napriek smútku a bolesti, ktoré som pociťoval, nie som nahnevaný na oceán, ktorý naložil toľko krásy a harmónie na jeho nekonečnú zvedavosť.
Bol to veľmi pokojný muž, ale keď hovoril o objatí oceánu, stával sa lyrickým. Ohromujúca variabilnosť života, od najdrobnejšej riasy po najväčšiu veľrybu v miliónoch tvarov, materiálov a farieb. A nikdy nie je skutočne tichý. Naozaj, niekedy možno počuť mnoho rozmanitých zvukov súčasne, z každého rohu oceánu: veľké kŕmenie rýb, bubliny, krútenie vrtule, delfíny poskakujúce na hladine... 'Skoro ako tvoja hudba' podotkol ironicky. Osobitne ho zaujali mäkkýše, možno preto, lebo o ich krásu sa môžu podeliť ľudia po návrate na súš, tak, že piráti dávnych čias by ukázali obsah svojich klenotníc.

Moja skladba nechce popísať potápačskú expedíciu ani potápačské nešťastie, ale snažil som sa použiť zvuk, ktorý možno spojiť s oceánom, pocit hĺbky a mäkkýšov. Rytmy, ktoré pripomínajú južné moria. Rozpálené kovové bubny žiariace v tme. A melódiu, povrchne jednoduchú, ako naše sny, keď sme boli malí, o plavbe okolo sveta."

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. Zeljenkovo večné hľadačstvo sa poslednom období sústredilo na zložku rytmickú. Jeho diela sa stretávajú s veľmi pozitívnym ohlasom v radoch interpretov i obecenstva.

Dielo (výber): 7 symfónií (1954, 1961, 1972, 1978, 1985, 1998, 1999), 8 sláčikových kvartet (1963, 1976, 1979, 1986, 1988, 1988, 1991, 1995, 1999), 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 miešný 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), *12 prelúdií a fúg* pre klavír/organ (1997), *AFRO-DITA* pre bicie nástroje (1997), *Giocomobil* pre akordeón (1997), *Americké capriccio* pre kontrabas (1998), *Sonáta* pre klarinet a klavír (1998), *Sonáta* pre violončelo a klavír (1998), *Klavírne trio č. 3* (1998), *Klavírne kvinteto č. 3* (1998), *Mozartina* pre sláčiky (1998), *Lesné jahody* pre akordeón (1998), *Symfónia č. 6* pre orchester (1998), *Symfónia č. 7* pre sóla, mužský zbor a orchester (1998), *Sláčikové kvarteto č. 9* (1999), *Toccata* pre cimbal (1999), *Okteto* pre dychové nástroje (1999).

„Pýtam sa: čo by mal autor pri príležitosti svojich premiér povedať poslucháčom? Utápať sa v popise technológie, alebo prezrádzať takzvaný obsah hudby? Akosi intuitívne to odmietam. Hudba, ak je dobrá, dokáže hovoriť sama o sebe (a i o autorovi). Inotaje hudby (a umenia vôbec) si tak či tak každý interpretuje po svojom a nie je dobré zasahovať do tvorivej fantázie poslucháčov. Myslím si, že i vnímanie umenia je tvorbou.

Možno moje skladby priblíži a ozrejmí môj vzťah k hudbe vôbec, prípadne jeho vývoj. Po mladíckych hľadaniach zmyslu hudby, po mnohých úsiliach o vyslovenie smutného a tragického pocitu osamelého človeka som v posledných rokoch našiel hudbu radosti, hry a poriadku. Sféru čistej hudby by som rozprávkovo pomenoval ‚živou vodou'. Je to pre mňa taká intenzívna a nákazlivá inšpirácia, že v posledných rokoch som do hudby doslova ponorený.

A ak by som predsa mal čo to z technológie spomenúť, tak by to bol najmä môj návrat (po veľkých okľukách) k harmónii. Považujem ju za priam kvantový jav. V jej mikrosvete skupina tónov je a súčasne nie je súčasťou tej či onej funkcie. Fascinujú ma tiež metrorytmické vzťahy. Najmä v spolupôsobení s harmóniou potvrdzujú kvantovú osciláciu hudby.

Premiérované skladby vznikli v posledných troch rokoch. *Concertino pre klavír a sláčiky* roku 1997, *Prolog e barbaro* bolo napísané na objednávku festivalu Melos-Étos pre švédsky súbor bicistov roku 1999 a *Sonáta pre klarinet a klavír* roku 1998. Záverom chcem zdôrazniť, že prevažná väčšina skladieb z môjho posledného obdobia je inšpirovaná interpretmi. Oni sú súčasne mojimi prvými a veľmi pozornými poslucháčmi, vykladačmi i kritikmi." Ilja Zeljenka

TORU TAKEMITSU (1930, Tokio) študoval kompozíciu u Yasuji Kiyose, ale v podstate je kompozičným samoukom, ktorý vyrastal skôr na európskej ako japonskej hudobnej tradícii. Roku 1951 začal organizovať experimentálne workshopy v spolupráci so skladateľmi, maliarmi, interpretmi a básnikmi. Jeho *Requiem pre sláčiky*, ktoré vzniklo na objednávku Tokyo Symphony Orchestra mu prinieslo prvú vlnu uznania v Japonsku. Takemitsu je laureátom niekoľkých kompozičných súťaží v Japonsku, nositeľom japonských a medzinárodných cien, m. i. opakovane ceny Medzinárodnej kom-

pozičnej tribúny UNESCO za svoje dielo *Coral Island* - 1963 a *Textures* - 1965. Ďalšie ocenenia, vyznamenania, čestné členstvá, pozície sídelného skladateľa, čestné občianstva, osobné festivaly a ď. sú dokumentom faktu, že Toru Takemitsu patrí k vedúcim svetovým skladateľským osobnostiam. Osobitosť jeho hudobného jazyka, ktorý nie je zaraditeľný do nijakých štýlových kategórií a vyhýba sa extrémne avantgardným postupom, má svoje korene v osobnej slobode nenapodobniteľného umelca, hľadajúceho subtílnu rovnováhu farby a textúry a realizujúceho svoje myšlienky a predstavy v hudobných formách plných spontánnosti, alúzií a fantázie.

Dielo (výber): *Tableau noir* pre orchester (1958), *In an Autumn Garden* pre gagaku orchester (1973), *Dreamtime* pre orchester (1981), *A Way a Lone* pre sláčikový orchester (1981), *Star Isle* pre orchester (1982), *Orion and Pleiades* pre violončelo a orchester (1984), *riverrun* pre klavír a orchester (1984), *Dream/Window* pre orchester (1985), *The Sea is Still* pre mg pás (1986), *Nostalgia* na pamiatku Andreja Tarkovského (1987), *Twill by Twilight* na pamiatku Mortona Feldmana (1988), *Tree Line* pre komorný orchester (1988), *Visions* pre orchester (1990), *My Way of Life* na pamiatku Michaela Vynera pre barytón, zbor a orchester (1990), *From me flows what you call Time* pre piatich hráčov na bicích nástrojoch a orchester (1990), *Fantasma/Cantos* pre klarinet a orchester (1991), *Family Tree* pre rozprávača a orchester (1992), *Archipelago S* pre 21 hráčov (1993), *Between Tides* pre husle, violončelo a klavír (1993), *Spirit Garden* pre orchester (1994), *Paths* pre sólovú trúbku in memoriam Witold Lutosławski (1994), *Spectral Canticle* pre husle, gitaru a orchester (1995), *Two Cine Pastrali* suita z filmových hudieb pre orchester (1996); hudby k filmom.

Rain Tree pre troch hráčov na bicích nástrojoch je súčasťou série skladieb *Waterscape* pre rôzne súbory, v centre ktorých je v tej či onej podobe téma vody. Dielo je venovné spisovateľovi Kenzaburo Oému a slávnemu virutózovi v hre na bicích nástrojoch Sylviovi Gualdovi. Názov skladby pochádza z úseku románu spomínaného spisovateľa: „Strom sa nazýva dažďovým stromom, pretože jeho svieže lístie ešte aj popoludní kropí zem dažďovými kvapkami predchádzajúcej noci. Tisícky jeho prstovitých listov zadržiavajú vlhkosť, kým iné stromy okamžite uschnú. Múdry strom, musíš uznať."

ROLF WALLIN (1957, Oslo) pochádzal z jazzovej scény, avantgardného rocku a starej hudby a postupne si rozširoval svoje záujmové sféry smerom k tradičnému klasickému hudobnému vzdelaniu, ktoré nakoniec nadobudol štúdiom kompozície na Nórskej štátnej hudobnej akadémii (Finn Mortensen a Olav Anton Thommesen) a na University of California v San Diegu, kde študoval u Joji Yuasa, Rogera Reynoldsa a Vinka Globokara.

„V období niekoľkých posledných rokov ma čoraz viac zaujali isté zvláštne matematické vzorce nazývané fraktálmi. Tieto vzorce, používané na rýchlo rastúcom poli teórie chaosu, sú pomerne jednoduché, ale vytvárajú modely, ktorých grafická podoba na počítačovej obrazovke alebo podoba zvuková sú fascinujúce a prekvapivo ‚organické'. Posledná tretina tejto skladby je dlhým prechodom cez mikroskopickú džunglu čísiel, ktoré samé seba usporadúvajú do čoraz menej predvídateľných modelov s balíkom extrémnej repetitívnosti pred výbuchom do posledných chaotických taktov.

Mohlo by sa zdať, že takýto matematický prístup môže viesť k sterilnej a teoretickej hudbe. No zvukový svet skladby *Stonewave* nie je tým svetom, ktorý asociujeme s matematickými knihami. Pevný, naliehavý pulz, voľba nástrojov (len bubny a neladené kovové nástroje) a používanie takmer monomanických sekvencií postavených proti sebe alebo oddelených veľkými pauzami naznačujú neviditeľný rituál. Aký rituál?
Dobre, nech to je rituál exorcizmu niektorých „diabolských duchov", ktoré jazdia po našom svete pod titulom liberalizmu, robiac z ľudí sluhov trhu namiesto opaku. *Stonewave* je teda zaklínadlom, pretože sa zdá, že iba božské sily môžu zachrániť európsku kultúru od politického systému, ktorý proklamuje zákon džungle ako riadiaci princíp sociálneho a kultúrneho života."

Rolf Wallin

Súbor **KROUMATA** (založený roku 1978) oslavoval vlani 20. výročie svojho založenia. Súbor si vybudoval výnimočné pevné miesto prostredníctvom spojení so Swedish Concert Institute, kde realizuje predstavenia ako nezávislé teleso. Medzinárodne uznávaný súbor Kroumata uviedol koncerty vo viac ako 35 krajinách, nahral množstvo kompaktných diskov, a to aj v spolupráci s inými umelcami. Kroumata získal celý rad ocenení a vyznamenaní. Cenu Stiftelsen Positiva Sveriges Hederspris udelil súboru na jar roku 1998 švédsky kráľ osobne.
Kroumata objednáva a uvádza diela švédskych i zahraničných skladateľov: uviedol už okolo 150 nových kompozícií. V Švédsku dosiahol súbor Kroumata priam kultové postavenie, priťahujúc čoraz viac poslucháčov. Súbor Kroumata bol ako prvý menovaný oficiálnym vyslancom pre „Stockholm - Cultural Capital 1998". Jubilejný rok 1998 sa začal mimoriadnym koncertom v Konserthuset v Stockholme, na ktorom bol prítomný aj kráľovský pár, a ktorý vysielala Švédska televízia v priamom prenose. Na jar 1998 absolvoval súbor Kroumata dvakrát koncertné turné v Nemecku a vystupoval na Svetovej výstave Expo '98 v Lisabone. V lete minulého roku sa súbor zúčastnil na mnohých festivaloch. Na jeseň 1998 bol Kroumata hostiteľom podujatia „Stockholm International Percussion Event", ktoré bolo najvýznamnejšou udalosťou roku hlavného mesta kultúry. Neskôr vystupovali členovia súboru ako sólisti so Swedish Radio Symphony Orchestra pod taktovkou Esa-Pekka Salonena na premiérovom uvedení koncertu pre šesť hráčov na bicích nástrojoch a orchester *Tides* Rolfa Wallina v koncertnej sieni Berwaldhallen v Štokholme. Ten istý koncert zaznel aj vo viedenskom Konzerthause. Počas celej sezóny spolupracoval Kroumata s viacerými orchestrami, ako napríklad s Malmö Symphony Orchestra. V rámci Ultima Festivalu v Oslo súbor uviedol *Ballet Mécanique* Georgea Antheila. Diár prebiehajúcej sezóny je zaplnený podujatiami vo viacerých krajinách, spomenieme aspoň Švédsko, Maďarsko, Španielsko a Rakúsko.



ŠTVRTOK 11. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.30

08

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

VLADIMÍR ZBOROŇ recitácia

CHRISTIAN WOLFF
Eisler Ensemble Piece (1984)
pre klarinet/basklarinet, husle,
violončelo a klavír
For Cornelius
Dig a Hole in the Meadow

DANIEL MATEJ
Wenn wir in höchsten Nöten sein... (1999)
(Three-In-One No 2)
pre husle, violu a violončelo
Premiéra

CHRISTOPHER FOX
Straight Lines in Broken Times (1992)
pre husle, klarinet a klavír

MARTIN BURLAS
Zbytočný záchvev (1999)
pre husle, violu, violončelo,
klarinet a klavír
Hymna bojovníkov za garáže
Holandská dražba
Zbytočný záchvev
Holandská dlažba
Premiéra

PRESTÁVKA

MELOS-ETHOS '99

GUSTAV MAHLER
Kvarteto a mol (1876, fragment)
pre klavír, husle, violu a violončelo
Nicht zu schnell. Entschlossen (1. časť)

ALFRED SCHNITTKE
Klavírne kvarteto (1988)
(podľa Mahlerovho Klavírneho kvarteta)
pre husle, violu, violončelo a klavír

PETER ZAGAR
Blumentálsky tanec č. 2 (1999)
pre husle, violu, violončelo,
klarinet a klavír
P r e m i é r a

SALVATORE SCIARRINO
Centauro marino (1984)
pre husle, violu, violončelo, klarinet
a klavír

MELOS-ETHOS '99

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

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

DANIEL MATEJ študoval hudobnú teóriu (1983-1989) a skladbu u Ivana Paríka na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1987-1992), roku 1988 bol účastníkom Medzinárodných skladateľských kurzov v Kazimierzi (Luigi Nono, Luc Ferrari), v rokoch 1988-1989 študoval u B. Jolasovej v Paríži a v rokoch 1990-1992 na Koninklijk Conservatorium v Haagu u Luisa Andriessena. V rokoch 1995-1996 bol sídelným skladateľom v rámci umeleckého programu DAAD v Berlíne. Od roku 1996 prednáša dejiny hudby 20. storočia na HTF VŠMU. V rokoch 1994-1999 bol vedúcim dramaturgom a redaktorom vysielania Štúdia novej hudby Rádia Ragtime. Daniel Matej je spoluzakladateľom prvého medzinárodného festivalu súčasnej hudby na Slovensku Večery novej

hudby v Bratislave (1990) a jeho hlavným dramaturgom. Roku 1987 spolu s ďalšími skladateľmi a interpretmi založil VENI ensemble, ktorý sa venuje interpretácii najnovšej hudby svetovej i domácej postmodernej tvorby. Okrem pravidelného účinkovania v súbore VENI pôsobil v rôznych hudobných zoskupeniach, ktoré taktiež sčasti založil spolu so svojimi generačnými druhmi - skladateľmi a interpretmi (Požoň sentimentál, VAPORI DEL CUORE, appendix CONSORT a ď.). Hudba Daniela Mateja zaznieva na koncertoch a festivaloch novej hudby doma i v zahraničí.
Tvorba Daniela Mateja sa svojimi východiskami i spôsobom realizácie vymyká akejkoľvek kategorizácii. Spájanie osobnej inšpirácie a najrozmanitejších hudobných prvkov do nového, kvázi recyklovaného tvaru, odmietanie tradičných kompozičných princípov ho radia medzi autorov, pre ktorých je prvok „náhody" a v tomto zmysle tvorivej slobody základným vodiacim princípom. Svoju hudbu píše prevažne pre komorné zoskupenia rôzneho obsadenia.

Dielo (výber): *Lament* pre soprán, hoboj, klarinet, basklarinet, klavír (bez klaviristu) a mg. pás (1988), *A tak ti dávam všetok svoj smútok, lebo viem, že mu porozumieš...* pre dva klavíry (1988), *In the End...* pre flautu a husle/klarinet a violončelo/basklarinet a kontrabas pre (1989) *Good Night, My Sweet Dreams!* pre kontrabas, vibrafón a dva veľké bubny (1989), *Musica Aeterna* pre komorný súbor (1989), *383 - Music for Two* pre hlas a komorný súbor (1990), *Gloria* pre hlasy a komorný súbor (1991), *(„Nikabrik" or „Trumpkin"?)* pre flautu a klavír (1991), *Possible Stories (...and other stories)* pre variabilné obsadenie (1994) *Always* pre 2 klavíry (1994), *I tried them and they were all rotten* pre klavír (1995), *Make love, not art! (Lucy's Diamonds Are Forever)* pre komorný súbor (1995), *Rock me, Baby! No 2* pre hračkársku gitaru a mg (1995), *(Three) Songs and Refrains (Memories of You 2)* pre komorný súbor ad lib. (1995), *SATIollagE*, EA (1995), *Luminina*, zvuková inštalácia (1997), *Ha-lu-je-la (Lullaby)* pre komorný súbor a mg (1996), *(Another Two) Lullabies* pre komorný súbor a mg (1997), *Schneller, Weiter, Höher* pre komorný súbor (1996), *MIKA* pre pikolu (1996), *jaune, bleue, rouge* pre komorný súbor (1997), *(When I'am) FIFTY for piano (Lullaby)* pre klavír a hlas (1997). *Toccata sopra due toccate di Claudio Monteverdi* pre dva zbory, komorný súbor a CD-player (1999).

„Skladba *Wenn wir in höchsten Nöten sein...* vznikla na podnet Opera aperta ensemble a tomuto súboru je aj venovaná." Daniel Matej

CHRISTOPHER FOX (1955, York, Aglicko) študoval kompozíciu na univerzitách v Liverpoole, Southamptone a Yorku u Hugha Wooda, Jonathana Harveya a Richarda Ortona. Roku 1981 vyhral British Performing Rights Society Prize, čo otvorilo cestu k uvádzaniu jeho diel v Európe, Austrálii a v Severnej Amerike. V rokoch 1984-1992 navštevoval Prázdninové kurzy v Darmstadte, roku 1987 bol hosťom nemeckého DAAD programu v Berlíne.

MARTIN BURLAS (1955, Bratislava) po maturite na gymnáziu (paralelne sa v súkromnom štúdiu venoval hre na klavíri (M. Masariková) a kompozícii (J. Hatrík), študoval kompozíciu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (Ján Cikker). Po absolutóriu roku 1980 pôsobil ako hudobný režisér vo vydavateľstve Opus a v Slovenskom rozhlase. Od roku 1995 je umelcom v slobodnom povolaní. V dôsledku odmietania

spolupráce s oficiálnymi inštitúciami (ktoré o. i. znemožnili uvedenie Burlasovej opery *Ružové kráľovstvo*, ktorá vznikla na objednávku) Martin Burlas založil niekoľko súborov (Maťkovia, Ospalý pohyb), neskôr, v 90. rokoch spolu s Danielom Matejom a ďalšími skladateľmi VENI ensemble, Transmusic comp., Vitebsk Broken, Požoň sentimentál, VAPORI del CUORE. Zároveň intenzívne spolupracuje so slovenskou alternatívnou rockovou scénou. „Burlasov záujem o hudobné umenie bol od samého začiatku 'dvojdomý'. Ak ho v jeho kompozičných začiatkoch na jednej strane priťahovala tvorba a idey hudobnej avantardy, predstavujúcej zakázané ovocie normalizačného obdobia, rovnako silnú afinitu prejavoval aj k nekonformným konceptom rockového umenia... Ideál nekompromisnosti a odpor voči tradovaným kompozičným metódam a výpovediam spôsobili, že sa na začiatku 80. rokov stal najradikálnejším predstaviteľom nastupujúcej skladateľskej generácie (Breiner, Godár, Kolkovič, Kubička, Szeghy) a prelom k novej poetike slovenskej hudby priniesli najmä jeho (elektroakustické) kompozície... Už v týchto skladbách, v ktorých súčasná kritika videla primárne prejavy vtedajšej západnej hudby (najmä minimal music), nastolil základnú orientáciu svojej poetiky, syntetizujúcu hudobný artefakt so spoločensko-kritickou výzvou či výkrikom... Až z dnešného časového odstupu možno povedať, že spomínané skladby patrili k prvým prejavom tzv. hudobnej ekológie v svetovom meradle." (Vladimír Godár)

Dielo (výber): *Nénia* pre sláčikové kvarteto (1979), *Hudba pre Róberta Dupkalu* pre sláčikové kvarteto, syntezátor, zvony, čembalo a flautu (1981/1990), *Plač stromov* pre mg (1981), *Sotto voce* pre miešaný zbor a orchester (1982), *Hudba k rozlúčke* pre dva melodické nástroje, violončelo, fagot a klavír (1982), *Predposledné leto* pre harfu, celestu, klavír, vibrafón, marimbu a komorný orchester (1984), *Hymnus pre zabudnutých* pre husle, violončelo a klavír (1984), *Koľajnice bez vlakov* pre klavír (1984), *Oáza* pre mg. pás (1985), *Decrescendo* pre hoboj, violončelo, fagot a čembalo (1986), *Simultánne kvarteto* pre violončelo, trombón, gitaru, klavír a bicie nástroje (1987), *Ružové kráľovstvo*, opera (1984-87), *33* pre komorný súbor (1987), *Kríž a kruh* pre 2 trúbky a mg. pás (1989-90), happening *Hexenprozesse* (1991), *Zavesené žily* (1992) pre komorný súbor, *Z môjho života* pre komorný súbor ad lib. (1992), *Building A New Society* pre komorný súbor (1993), *Talking about paradise lost*, mg (1993), *Súmrak bohov* (1993), *Bricks Game* pre elektronickú hračku a komorný súbor (1994), *Krásna udalosť* pre mg (1995), *Overload*, mg (1996), *Mutrans*, mg (1996), *Nový začiatok. (Nová nádej.)* (1998).

GUSTAV MAHLER (1860, Kaliště - 1911, Viedeň) po gymnaziálnych štúdiách v Jihlave a v Prahe študoval na viedenskom Konzervatóriu a na Univerzite, súkromne u Antona Brucknera. Celý život pôsobil ako dirigent s angažmánmi v Ľubľani, Viedni, Kasseli, Prahe, Lipsku, Budapešti, Hamburgu, opäť vo Viedni (Štátna opera) a na konci svojej životnej púte v New Yorku. Nekompromisný bojovník za dokonalosť v hudobnointerpretačnej praxi, resp. opernej prevádzke bol prvým moderným dirigentom a umeleckým riaditeľom 20. storočia. Svojou tvorbou dovŕšil veľkú tradíciu stredoeurópskej hudby 18. a 19. storočia a zároveň sa stal východiskom pre hudobnú avantgardu začínajúceho storočia. Jeho (dlho kontroverzné) riešenie veľkoplošnej hudobnej formy je dokumentom nezvyčajnej energie ducha i talentu umelca na hrane epoch... Náročnosť požadovanú v oblasti interpretačnej v plnej miere uplatňoval aj na svoju tvorbu kompozičnú: preto takmer nie sú známe jeho diela ranej mladosti, ktoré starostlivo zničil, resp. zakázal ich zverejnenie. Výnimku azda tvorí fragment Klavírneho kvarteta 16-roč-

ného gymnazistu, ku ktorému sa zachovala autorova poznámka v liste z roku 1893: „... najlepšie bolo jedno klavírne kvarteto,... ktoré vzbudilo veľmi pozitívnu odozvu. Graedener si ho celé mesiace ponechal a natoľko sa mu zapáčilo, že ho u Billrotha predviedol. Pri príležitosti súťaže, na ktorú som kvarteto poslal do Ruska, sa mi stratilo." Prvá časť a fragment Scherza boli po prvýkrát uverejnené roku 1973, čím bol po prvýkrát umožnený pohľad do prvej vývojovej etapy skladateľa. Úspech bol spontánny, o čom svedčí množstvo koncertných predvedení a nahrávok. Podľa dnešného stavu informácií bolo kvarteto dokončené roku 1876 a pravdepodobne predvedené za spoluúčasti autora. Podľa editora fragmentu kompozície Petera Ruzicku poukazuje na „nezvyčajnú, navýsosť excesívnu" husľovú kadenciu pred codou a na rezignujúci záver skladby, ktorý „neguje akékoľvek vonkajškové konvencie, ktoré vari bolo možno očakávať u šestnásťročného [autora]."

ALFRED SCHNITTKE (1934, Engels - 1998, Hamburg) začal svoje hudobné štúdiá vo Viedni, kde v rokoch 1946-48 žil so svojimi rodičmi. Po štúdiu zborového dirigovania v Moskve absolvoval roku 1958 Moskovské konzervatórium v triede J. Golubjova (kompozícia), a N. Rakova (inštrumentácia). Po trojročnej ašpirantúre tu bol v rokoch 1962-72 sám pedagogicky činný (inštrumentácia, polyfónia, kompozícia). Nemecké a ruské duchovné a kultúrne tendencie od ranej mladosti spoluurčovali skladateľov osobnostný a skladateľský vývoj a tu azda spočíva jeden zo zdrojov bohatstva jeho tvorby i jej mimoriadnej odozvy v uplynulých rokoch. Ak v šesťdesiatych rokoch bol jedným z čelných predstaviteľov sovietskej hudobnej avantgardy postwebernovského smerovania, potom v prvej polovici sedemdesiatych rokov transformoval A. Schnittke svoj hudobný jazyk do nového syntetizujúceho, tzv. polyštýlového prejavu, poznačeného väzbami na najrozmanitejšie historické obdobia i žánre. Popri mimoriadne bohatej kompozičnej tvorbe vyšiel zo Schnittkeho tvorivej dielne dlhý rad teoretických prác, štúdií a článkov, v ktorých prezentoval princípy vlastnej tvorby i radu ďalších skladateľov.

Dielo (výber): 4 sláčikové kvartetá (1966, 1981, 1983, 1989), 2 klavírne koncerty (1969, 1979), 4 husľové koncerty (1957, 1966, 1978, 1984), 2 violončelové koncerty (1986, 1990), 8 symfónií (1972, 1980, 1981, 1984, 1988, 1992, 1993, 1994), *Pianissimo* pre veľký orchester (1968), *Koncert pre hoboj, harfu a sláčiky* (1970), *Suita v starom štýle* pre husle a klavír (1971), *Labyrint*, balet (1971), *Der gelbe Klang*, scénická skladba (1974), *Rekviem* pre sóla, zbor a orchester (1975), *Hymny I.-IV.* pre rôzne komorné obsadenia (1974-79), *Klavírne kvinteto* (1976), *Sonnengesang des Franz von Assisi* pre zbor (1976), *Concerto grosso I* pre dvojo huslí, čembalo a sláčikový orchester (1977), *Passacaglia* pre orchester (1980), *Minnesang* pre zbor a cappella (1980-81), 2. *concerto grosso* pre husle, violončelo a orchester (1982), *Faust-Kantate, Seid nüchtern und wachet* pre sóla, zbor a orchester (1983), *Esquisses*, balet (1985), *(K)ein Sommernachtstraum* pre orchester (1985), *Rituál* pre orchester (1985), *Koncert pre violu a orchester* (1985), *Sláčikové trio* (1985), *Koncert pre zbor* (1985), *Peer Gynt*, balet (1986), *Klavírna sonáta* (1988), *Klavírne kvarteto* (1988), *Štyri aforizmy* pre orchester (1988), *Concerto* pre klavír pre štyri ruky a komorný orchester (1988), *4. concerto grosso/5. symfónia* (1988), *Monológ* pre violu a sláčikový orchester (1989), *Žalmy pokánia* (1989), *Monológ* pre violu a sláčikový orchester (1989), *Moz-Art à la Mozart* pre 8 fláut a harfu (1990), *Koncert pre violončelo a orchester* (1990), *Život s idiotom*, opera (1991), *5. concerto grosso/Husľový koncert* (1992), *2.* (1990) a *3.* (1992) *kla-*

vírna sonáta, Gesualdo, opera (1993), *6. concerto grosso* (1993), *Epilóg k Peerovi Gyntovi*, verzia pre violončelo, klavír a mg. pás (1993), *Symfonická predohra pre orchester* (1994), *2. sonáta pre violončelo a klavír* (1993), *Kvarteto pre štyroch hráčov na bicích nástrojoch* (1993), *Trojkoncert pre husle, violu, violončelo a sláčiky* (1994), *Päť fragmentov k obrazom H. Boscha* pre tenor, husle, trombón, čembalo, tympany a sláčiky (1994), *3. sonáta pre husle a klavír* (1994), *História D. Johanna Fausta,* opera (1994), *For Liverpool* pre orchester (1994), *Lux aeterna* pre miešaný zbor a orchester, inštr. G. Roždestvenskij, Schnittkeho príspevok do kolektívneho *Rekviem zmierenia* (1994).

Teoretické práce (výber): o Šostakovičovi, Stravinskom, Prokofievovi, Denisovovi, Bartókovi, Bachovi-Webernovi, Ligetim, Beriovi; *Polyštylistické tendencie súčasnej hudby* (1973), *Druh timbrov a funkcionálne využívanie timbrovej škály, Prekonanie metra rytmom, Orchestrálna mikropolyfónia, Stereofonické tendencie v súčasnom orchestrálnom myslení, Nové v metodike - diela štatistickej metódy.*

Jednočasťové *Klavírne kvarteto* z roku 1988, venované huslistovi Olegovi Krysovi, prináša citát z fragmentu klavírneho kvarteta 16-ročného Gustava Mahlera. Prvé predvedenie sa uskutočnilo v rámci letného festivalu v Kuhmo v podaní medzinárodne obsadeného súboru (Krysa, Hoffman, Cohen, Lobanov).

PETER ZAGAR (1961, Bratislava) študoval kompozíciu súkromne u Víťazoslava Kubičku, na Vysokej škole múzických umení bol žiakom Ivana Hrušovského (absolvoval roku 1986). Zúčastnil sa na štipendijnom pobyte v elektroakustickom štúdiu GRAME v Lyone. V rokoch 1987-92 pracoval ako hudobný režisér v Slovenskom rozhlase, v rokoch 1992-93 pôsobil ako redaktor v Slovenskej filharmónii. V rokoch 1994-1997 pôsobil v slobodnom povolaní, spolupracoval s viacerými sbormi súčasnej hudby (VENI ensemble, VAPORI del CUORE) a súčasého tanca. Od roku 1997 je doktorandom kompozície na VŠMU, je členom súbru Požoň sentimentál, spolupracuje s divadlom Stoka a so skupinou Ali Ibn Rachid. Je nositeľom Ceny Slovenskej muzikologickej asociácie a Ceny Dosky'98 a Ceny J. L. Bellu za rok 1999. V súčasnosti je Peter Zagar na niekoľkomesačnom pobyte v USA v rámci programu ArtsLink.

„Hudobný jazyk Zagarových skladieb charakterizuje snaha o syntézu tradičných kompozičných ideálov a novodobej výpovednej hodnoty. Svoje kompozičné východiská, ktoré často pochádzajú z diel starších štýlových období, podrobuje transformáciám, pričom výsledkom uplatnenia tejto 'dvojitej logiky' býva dielo, ktoré možno chápať ako novodobý komentár k jestvujúcej stabilizovanej kultúrnej hodnote. Toto východisko môže tvoriť minimalistický tvar, brahmsovský koncept komornej hudby či tradičná podoba kresťanskej hudobnej kultúry. Zagarove skladby pritom nestavajú do popredia princípy polyštylistiky, ale skôr syntetický zámer premosťujúci pôvodne rozporné východiská." (Vladimír Godár)

Dielo (výber): *Poetická suita* pre klavír (1983), *Snívali sa mi ruky tvoje...* pre soprán, flautu a klavír (1984), *Rapsódia* pre klavír (1985), *Ouvertura giocosa* pre veľký sláčikový orchester (1986), *Koncert pre komorný orchester* (1986), *Biela cestička* pre soprán a klavír (1987), *Ešte veľa škvŕn a prázdnoty...* pre sláčikové kvarteto (1988), *Hudba pre 2 flauty, 2 klarinety, 2 fagoty, sláčiky a mg. pás* (1988), *Pre flautu a basovú gitaru* (1988), *Pán valčík* pre detský zbor (1988), *Stabat mater* pre 5 hlasov/miešaný zbor (1988), *Hudba k pašiám* pre miešaný zbor a organ (1990),

Hudba k videu pre komorný súbor (1990), *Som bez náruče* pre tenor, sláčikové trio a bicie nástroje (1991), *Narodil sa Kristus Pán*, slovenské koledy pre sóla, miešaný zbor a komorný súbor, *Trio* pre violu, violončelo a klavír (1993), *Štyri kusy pre sláčiky* (1993), *Bozkali sa a plakali...* (1994), *Sláčikové kvarteto* (1995), *Une poire supplémentaire* pre klavír (1995), *Pater noster* pre miešaný zbor a organ (1995), *Krajina obyčají* pre komorný súbor (1995), *Kvinteto* pre komorný súbor (1996/1998), *Though I closed myself as fingers*, hudba ku choreografii (1996), *Decembrová suita* pre komorný súbor (1997), *Dve skladby pre akordeón* (1997), *Apokalypsis Iohannis* pre sóla, zbor a sláčikový orchester (1997), *Psalm 131* pre miešaný zbor (1998), *Dies irae* pre sláčikový orchester a čembalo (1998), *Tanec* pre slačikový orchester (1999), *Dve sakrálne piesne* pre detský a ženský zbor a komorný súbor (1999), *Malomeštiakova svadba* (1999).

SALVATORE SCIARRINO (1947, Palermo) sa ako 12-ročný začal intenzívne venovať hudbe po tom, čo sa od raného detstva zaujímal predovšetkým o výtvarné umenie, a svoje prvé kompozičné pokusy realizoval pod vedením Antonia Titoneho. Už roku 1962 sa predstavil verejnosti ako skladateľ v rámci 4. medzinárodného týždňa novej hudby v Palerme. Svoje ďalšie štúdium absolvoval u Turi Belfioreho a Franca Evangelistiho, pod ktorého vedením sa zaoberal elektroakustickou hudbou na Academia di Santa Cecilia v Ríme. V rokoch 1977-1980 bol riaditeľom Teatro Communale v Bologni, pedagogicky pôsobil na konzervatóriách v Miláne, Florencii, v Perugii a viedol majstrovské kurzy. Je nositeľom veľkého počtu talianskych vyznamenaní a cien (Premio Società Italiana di Musica Contemporanea, Premio Taormina, Premio Dallapiccola, Premio Italia a ď.).
Sciarrino nezaťažený diktátom avantgardy, ani tradicionalizmom odborného hudobného školstva, sa vyznačuje slobodou osobnosti i tvorby, kritickým pohľadom, fascinujúcou fantáziou najmä v oblasti zvuku. Extrémna jemnosť až éterickosť zvuku spojená s vysokými požiadavkami na inštrumentalistov, a zároveň výzva poslucháčov na mimoriadne pozorné počúvanie a dešifrovanie jemného pletiva jeho textúry, tak veľmi kontrastujúcej s hlučnosťou nášho sveta, svojské nakladanie s európskou, osobitne mediterránnou hudobnou tradíciou a paralely so zen-budhizmom - to sú niektoré z príznačných čŕt Sciarrinovej hudby ticha.

Dielo (výber): *Berceuse* pre orchester (1967), *Aka Aka to* pre soprán a nástroje (1968), ... *Da un divertimento* pre 10 nástrojov (1970), *Sonata da camera* pre malý orchester (/1971), *Introduzione e Aria „Ancora il Duplice"* pre mezzosoprán a orchester (1971), *Sláčikové kvarteto č.* 7 (1976), *6 capriccií* pre sólové husle (1976), *1. klavírna sonáta* (1976), *Il paese senz'alba* pre orchester (1977), *Il paese senza tramonto* pre orchester *(1977), Attraverso i cancelli* pre nástroje (1978), *Aspern*, singspiel podľa Henryho Jamesa (1978), *Un imagine di Arpocrate* pre klavír a orchester (1974/1979), *Introduzione all'oscuro* pre 12 nástrojov (1981), *Lohengrin*, „neviditeľná akcia" pre sólistu, nástroje a hlasy (1982-1984), *Autoritratto nella notte* pre orchester (1983), *Lo spazio inverso* pre 5 nástrojov (1985), *Allegoria della notte*, husľový koncert (1985), *Le ragioni delle conchiglie* pre sláčikové kvarteto (1986), *Morte di Borromini* pre orchester a rozprávača (1988), *Sue poemi concentrici I, II, III* pre sólistov a orchester (1987), *Il silenzio degli oracoli* pre dychové kvinteto (1989), *Perseo e Andromeda*, opera v jednom dejstve (1990), *Due Arie marine* pre mezzosoprán a real-time sound synthesis (1990), *Infinito Nero*, hudobné divadlo (1998), nové dielo pre kvarteto bicích nástrojov (1999).

OPERA APERTA ensemble 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 rôznorodé nástrojové obsadenie umožňuje variabilitu pre formovanie jednotlivých programov podľa rôzne definovaných paralel či kontrapozícií. Realizácia tejto myšlienky je dlhodobý projekt, ktorého cieľom je tvorivé uchopenie a porozumenie európskeho hudobného dedičstva z perspektívy konca 20. storočia. V tomto zmysle ide o hľadanie s otvoreným koncom, o „otvorené dielo".

VLADIMÍR ZBOROŇ absolvoval päť semestrov štúdia teológie a vystriedal niekoľko povolaní. V súčasnosti je hercom alternatívneho bratislavského divadla Stoka, kde účinkuje v predstaveniach Díp inaf, Eo ipso, Impasse, Slepá baba, Donárium a ď.

PIATOK 12. NOVEMBER

Moyzesova sieň
17.00

09

INTERVALLES
Bernard Wystraete flauta
Antony Marschutz klarinet
Frédéric Guerouet violončelo
Véronique Briel klavír

Denisa Benčová gitara
Andrej Rusnák vibrafón

S láskavou podporou
Institut Français de Bratislava
Association Français d'Action Artistique (AFAA), Bratislava
FCM, Le fonds pour la creation musicale, Paris
SPEDIDAM, les droits de l'interprète, Paris
ADAMI, Artistes interprètes, Paris

JEAN YVES BOSSEUR
Création En Quete de Tango (1994)
pre flautu, klarinet, violončelo a klavír

EDGARD VARÈSE
Densité 21,5 (1936)
pre sólovú flautu

GIACINTO SCELSI
Ko-Lho (1966)
pre flautu a klarinet

BERNARD WYSTRAETE
Vacilacao e danca
pre flautu, klarinet, violončelo a klavír

EGBERTO GISMONTI
Cherubin

PRESTÁVKA

JOSE LUIS CAMPANA
Création pour quatuor
(commande d'Etat)

EGON KRÁK
Lettres de mon moulin (1999)
pre flautu, klarinet, violončelo, gitaru, vibrafón a klavír
Premiéra

JEAN-YVES BOSSEUR (1947, Paríž) študoval kompozíciu v Kolíne/Rýnom u Karlheinza Stockhausena a Henri Pousseura. Je pedagogicky činný na Parížskej univerzite a riaditeľom výskumu v CNRS. Za svoje kompozície získal 1. cenu Gaudeamus Foundation (1967) a 1. cenu Royaumont.

Dielo (výber): *Le temps de le prendre, Anna Livia's awake, Labyrinthes, Vent d'ouest, Sartie' s Dream, Hong/Kong variations, Quattre de chifre, Mémoires d'oublis, 43 miniature.* Filmová hudba: *Viva la muerte,* scénická hudba.
Knihy: *Révolutions musicales, Le paradigme muzical d'Albert Ayme, Musique, passion d'artristes, Vocabulaire de la musique contemporaine, Le sonore et le visuel.*

En quete de tango (Hľadajúc tango) - štyria hudobníci hľadajúci tango. Každý z nich sa odvoláva na skladateľa, ktorý sa sám snažil konfrontovať seba s fenoménom tanga... S výnimkou Astora Piazzollu , Albeniza, Laparru, Cliquet-Pleyea, Stravinského, Satieho, Turinu všetci písali svoje „tangá" v prvej časti tohto storočia, väčšina z nich počas jeho prvého desaťročia. Hudobníci disponujú iba rytmickými a harmonickými fragmentmi, odkazmi a snažia sa ich dostať do súvislého, unikátneho tanga. Je to iluzorné podujatie. Možno je za to sčasti zodpovedný tak trošku filter konvenčnej notácie, ba možno viac kultúrneho faktu od jeho ľudového pôvodu, jeho prenesenie do cudzieho kontextu. Zdá sa, že tango je odtrhnuté, no nie túžba po tangu, ktorá dokonca predpokladá, že hudobníci hrajú akoby basso continuo.

EDGARD VARÈSE (1883, Paríž - 1965, New York) bol azda jediný v pravom slova zmysle moderný skladateľ. Myšlienka rozkvetu alebo vädnutia, odvodená zo sféry biologického rastu, neplatí pre jeho hudbu, pretože Varèse nechcel líčiť život v jeho molekulárnej substancii, ale chcel zobraziť kovovo-materiálnu skutočnosť, v ktorej je krehký človek vystavený pretechnizovanému svetu, ktorý si síce sám vytvoril, no ktorý nie vždy ovláda. Varèse sa nepokúšal písať hudbu o strojoch, ako napríklad Honegger, ale chcel písať hudbu so strojmi, a to v časoch, keď ešte neboli známe a prístupné elektronické možnosti práce so zvukom. Jeho úlohou bolo teda realizovať „strojovosť" ľudskej civilizácie pred-elektronickými prostriedkami. Po utópii tejto vôle nasledovala skutočnosť, ktorá to umožnila, ako výstižne povedal Josef Häusler „emancipáciou šumu/hluku". Zavýjajúce sirény a morseovku poskytol Varèse tam, kde iní, ktorí sa zľakli po porovnateľných pokusoch by ich najradšej boli odvolali... Obdivuhodné na Varèse je nielen to, že vedel, ako sa robí hluk, ale že ho vedel aj organizovať. Dôslednosť, ktorú tu prejavil, poukazuje na vizionársku originalitu majstra: nebola to len radikálna redukcia výrazových prostriedkov tradičných orchestrálnych nástrojov, ale zároveň ich rozšírenie: rytmus, farba zvuku, harmóniu a formu Varese nanovo stvárnil, nezakladal si na dedičstve a neopakoval sa. Iba tak si možno vysvetliť malý počet jeho kompozícií...
Varèse študoval matematiku a prírodné vedy na École Polytechnique v Paríži. Po rozhodnutí stať sa hudobníkom sa rozišiel s rodičmi. Stal sa žiakom d'Indyho, Roussela a Widora v parížskej Schola cantorum a na Konzervatóriu, kde si osvojil „klasické" veci remesla...
Pre poznanie Varèseho estetického ideálu sú dôležité myšlienky talianskych futuristov:...[ktorých] teoretické formulácie realizoval v hudobnej oblasti...
Do roku 1915 bol Varèse vojakom, potom presídlil do Ameriky, kde roku 1927 získal občianstvo. Roku 1919 založil New Symphony Orchestra, ktorého cieľom bolo uvádza-

nie modernej hudby. Roku 1921 bol spoluzakladateľom International Composers' Guild a roku 1926 založil Pan American Society, ktorá sa zaoberala hudbou Severnej a Južnej Ameriky. Už v tomto období experimentoval s elektronickými nástrojmi, ktoré však boli použiteľné až v 50. rokoch. (podľa Knut Franke)

Dielo: *Un grand sommeil noir* (podľa Verlaina) pre hlas a klavír (1906), *Amériques*, pre orchester (1918-1921), *Offrandes* pre soprán a malý ochester (1921)), *Hyperprism* pre 9 dychových nástrojov a 7 hráčov na bicích nástrojoch (1922-1923), *Octandre* pre súbor dychových nástrojov (1923), *Intégrales* pre 11 dychových nástrojov a 4 hráčov na bicích nástrojoch (1924-1925), *Arcana* pre orchester (1925-1927), *Ionisation* pre bicie nástroje (1929-1931), *Ecuatorial* pre bas a súbor (1932-1934), *Density 21.5* pre sólovú flautu (1936), *Etude pour Espace* pre zbor, 2 klavíry a bicie nástroje (1947), *Déserts* pre súbor dychových a bicích nástrojov a mg pás (1950-1954), *La procession de Vergès*, pás pre film o J. Miró (1955), *Poème électronique* pre 3-stopový pás (1957-1958), *Nocturnal* pre sóla, zbor a malý orchester (1961).

Density 21.5 pre sólovú flautu vzniklo roku 1936 pre Georgea Barrèra. Týmto dielom zasvätil svoju platinovú flautu, vyrobenú pre tento účel. Keď skladateľ po prvýkrát ukázal interpretovi skladbu, ešte nebolo rozhodnuté o jej názve. Na Barrèrovu otázku Varèse odpovedal: „Nazveme ju podľa hustoty platiny." V kompozícii možno ľahko vystopovať zrod rôznych „zvukových foriem" z čisto hudobného podnetu. Tieto formy pôsobivo využívajú možnosti flauty prostredníctvom jej najrozmanitejších registrov, pričom napriek rôznosti zvuku je koncepcia diela celistvá. (Chou Wen-chung)

GIACINTO SCELSI (1905, la Spezia - 1988, Rím) vyrastal v šľachtickom prostredí, ktoré mu umožnilo získať primerane kvalitné vzdelanie. No hudbe, voči ktorej veľmi skoro prejavovala náklonnosť i mimoriadny talent, sa začal profesionálne venovať pomerne neskoro, ak odhliadneme od základov náuky o harmónii, ktoré získal od Giacinta Sallustia a od príležitostných podnetov, napríklad Ottorina Respighiho či Alfreda Casellu. Po štúdijnom pobyte v Ženeve u Egona Koehlera, kde sa intenzívne zaoberal tvorbou Alexandra Skriabina, študoval Scelsi v rokoch 1935-1936 kompozíciu u Schönbergovho žiaka a prívrženca Walthera Kleina vo Viedni. Roku 1937 sa usadil v Ríme, kde s Gofreddom Petrassim organizoval koncerty s anvantgardnou hudbou, v 40. rokoch čelil závažným zdravotným i osobným krízam, no zároveň do 50. rokov veľa cestoval, najmä do Afriky a na Ďaleký východ, ale dlhšie pobýval aj v Paríži, Londýne i vo Švajčiarsku: tu bol v rokoch 1943-1945 spolupracovníkom časopisu *Suisse Contemporaine*. Roku 1952 sa definitívne vrátil do Ríma a začiatkom 60. rokov sa pridal k skupine Nuova consonanza, ktorá sa grupovala okolo Franca Evangelistiho a udržiaval živé a mnohostranné kontakty s významnými súčasníkmi, maliarmi, skladateľmi, spisovateľmi. V rokoch 1949-1987 vydal šesť básnických zbierok vo francúzštine a jednu autobiografickú poviedku v talianskom jazyku.
V osobe Giacinta Scelsiho dostala európska hudba 20. storočia naslovovzatého outsidera do vienka: už samotný spôsob fixovania kompozície je bezprecedentný, keď zápis nevykonával sám, ale na základe presne stanovených zásad prostredníctvom druhej osoby. Scelsiho zaujímala priestorovosť jednotlivého zvuku, hľadal jeho hĺbku. „Kompozícia" (pojem, ktorý zamietal) pre neho znamenala skôr kontempláciu jedného zvuku, či komplexu zukov, ktorého rozmer, hustotu, či intenzitu možno zmeniť popri zachovaní jeho jednoty, bez ohľadu na vzájomné relácie. Pre neho bol zvuk predovšetkým „hlboký" a hudobná konštrukcia mala byť ilustráciou tejto hĺbky.

Ko-bo radikalizuje tieto tendencie, tak ako takmer všetka Scelsiho hudba od konca 50. rokov, používajúc obmedzený materiál, zaoberajúc sa jednou alebo dvoma základnými výškami pomocou neprerušovaných variácií rytmických, dynamických figúr a použitím štvrťtónov.

Dielo (výber): *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), *Puyll* pre flautu (1954), *Coeloconath* pre violu (1955), *Ixor* pre B-klarinet (1956), *Yamaon* pre bas a 5 nástrojov (altsaxofón, barytón-saxofón, kontrafagot, kontrabas a bicie nástroje) (1954-58), *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), *Ohoi (Tvorivé princípy)* pre 16 sláčikov (1966), *Ckckc* pre soprán s mandolínou (1967), *Tkrdg* pre 6-hlasný mužský zbor, elektrickú gitaru a bicie nástroje (1968), *Okanagon* pre harfu, tom-tomy a kontrabas (1968), *Konx-om-pax* pre miešaný zbor, organ a orchester (1969), *Pranam I* pre soprán, 12 inštrumentalistov a mg. pás (1972), *Pranam II* pre 9 inštrumentalistov (1973), *Sauh (Dve liturgie)* pre soprán a mg. pás (1973), *Manto (per quattro)* pre hlas, flautu, trombón a violončelo (1974), *Pfhat („Un éclat... et le ciel s'ouvrit")* pre miešaný zbor, veľký orchester, organ a obedáčik (1974), *Et maintenant c'est à vous de jouer* pre violončelo a kontrabas (1974), *In Nomine Lucis* pre organ (1974).

Francúzsky skladateľ **BERNARD WYSTRAETE** (1942, Roubaix) študoval kompozíciu na Parížskom konzervatóriu v triede Gastona Crunellea. Pracuje pre európske rozhlasové a televízne stanice. Predtým pôsobil ako sólo-flautista orchestra Comédie Française, ako aranžér a dirigent. S Francúzskym divadlom spolupracoval v USA, s takými producentmi ako Giorgio Strehler, Franco Zefirelli, J. Rosner a pod. S harfistkou Lily Laskine hral v duu na baletných koncertoch s opernými hviezdami. Je zakladateľom Association Musique au Pluriel i vlastnej CD-značky MAP. Je členom Groupes Intervalles a riaditeľom Mestskej hudobnej školy v Creil. Realizoval nahrávky s Egbertom Gismontim. Je spoluzakladateľom flautového orchestra v Paríži.

Vacilacao e danca je ojedinelá zaklínacia skladba, v ktorej sa africké korene stretávajú s pravidelným rytmom colibriguarani-swingu. Je plný antagonizmov ničivých a znepokojujúcich.

EGBERTO GISMONTI začal svoju žiarivú kariéru roku 1968, keď jeho hudba vyšla na verejnosť ako poetický odboj voči metaforám diktatúry. Jeho hudba bola neuveriteľne originálna, spájajúca prvky protikladného pôvodu, tradičné s avantgardnými, experi-

meantálnymi, skúsenosti s vrodeným dedičstvom. Je paradoxné, že Gismontiho hudba sa stávala čoraz brazílskejšou, nie vo svojich folklórnych aspektoch, ale obranou domnelých koreňov.

Franko-argentínsky skladateľ **JOSE LUIS CAMPANA** (1949, Buenos Aires) študoval v rokoch 1968-1975 kompozíciu pod vedením Jacoba Fischera a roku 1974 získal vysokoškolský titul v odbore psychológia na Univerzite v Buenos Aires. Od roku 1979 žije vo Francúzsku, kde zdokonalil svoje kompozičné majstrovstvo u Ivo Maleca a Betsy Jolasovej. Je nositeľom viacerých medzinárodných ocenení (o. i. mu SACEM roku 1900 udelilo Cenu Georgea Enescu za celoživotnú činnosť) a jeho diela pravidelne zaznievajú prostredníctvom rozhlasových staníc, na rôznych festivaloch súčasnej hudby (Donaueschingen, Bremen, Frankfurt, Nuova Consonanza di Roma, Londýn, Metz, Salzburg, Köln, Strasbourg a pod.) V rokoch 1989-1992 vyučoval hudobnú analýzu na Parížskom konzervatóriu a od roku 1992 je hudobným riaditeľom projektu ARCEMA, ktorého je spoluzakladateľom.

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.

Dielo (výber): *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 françaises*pre violončelo a klavír (1987-1994), *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 (1992/1993), *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), *Ave Regina coelorum* (1995), *Spiritus tuus in nobis*, sláčikové kvarteto (1995), *Tieň* pre dychové trio (1997), *Armor, krajina obrátená k moru* pre klarinet, kontrabas a klavír (1998).

„Alphonse Daudet a jeho *Listy z môjho mlyna* sú pre mňa veľkým zážitkom a skúsenosťou. Táto krehká a pôvabná ‚poézia v próze' ma presvedčila o tom, že reč skladateľa na konci 20. storočia môže byť prostá a pritom zrozumiteľná. Pochopiť hudobné dimenzie Daudetovej zbierky nebolo ťažké - ide o jazyk a asociácie až po okraj naplnené ukrytou hudbou.
Prvou verziou môjho cyklu bola neúplná vokálna podoba. Zhudobnené textové zlomky poviedok sa premenili na malebné obrázky, v ktorých je dostatok miesta na Daudetovu

nehu, čarokrásne situácie i provensálsky kolorit. Dal som prednosť poetizácii, a preto každá poviedka tvorí v hudobnej podobe akýsi kryptogram informácií, pocitov, vášní a spomienok.

Tajomstvo majstra Cornilla zostane tajomstvom, z Pápežovej mulice akoby sa spoza avignonských uličiek uškŕňala tvár Guillauma de Machaut, Kozička pána Seguina dokončí svoje tančeky skôr než ju zožerie vlk a Hviezdy nám pripomenú krajinu, v ktorej Petrarca kedysi sníval svoj renesančný sen...

Tak sa stalo, že 1. časť je symbolom očakávania, druhá apoteózou historizmu, tretia stelesnením francúzskeho pôvabu a elegancie a posledná ilustráciou milostnej intimity."

Egon Krák

Alfons Daudet

Listy z môjho mlyna

Cyklus provensálskych fantázií

Tajomstvo majstra Cornilla

Úbohé mlyny!

Zostali bez práce. Už nebolo vídať prichádzať somáriky...

Krásne mlynárky predali svoje zlaté krížiky...

Koniec muškátu! Koniec farandole!

Márne fúkal mistrál, krídla sa nehýbali...

Úbohý mlyn! Úbohý Cornille!

Pápežova mulica

Kto nevidel Avignon za čias pápežov, nevidel nič... Zo všetkých pekných úsloví, prísloví alebo porekadiel, ktorými provensálski sedliaci pretkávajú svoju reč, nepoznám malebnejšie alebo zvláštnejšie, ako je toto.

Na pätnásť míľ okolo môjho mlyna, keď sa hovorí o niektorom zlostnom alebo pomstivom človeku, povie sa: „Taký človek! Dajte si pred ním pozor!... Je ako tá pápežova mulica, ktorú kopne ešte aj po siedmich rokoch"...

Kozička pána Seguina

Ah Gringoire! Či bola pekná tá kozička pána Seguina!

Či len bola pekná s tými svojimi milými očkami, s tou svojou poddôstojníckou briadkou, s čiernymi ligotavými ratičkami, s pruhovanými rohmi a s dlhou bielou srsťou, ktorá ju zahaľovala ako plášť! Rozkošná kozička!

Hviezdy

Koľko ich len je! Aké je to krásne!

Vieš, ako sa volajú, pastier?

Ale hej, pani moja... Pozrite!

Práve nad nami je Cesta svätého Jakuba (Mliečna cesta)

Tam ďalej máte Voz duší. Tie tri hviezdy, čo idú pred ním sú Tri kone, tam žiari Ján Milánsky, fakľa medzi hviezdami (Sírius). Ale najkrajšia zo všetkých hviezd, pani moja, je tá naša - Hviezda pastierov. Voláme ju Maguelonne, krásna Maguelonne, ktorá chodí za Petrom de Provence (Saturnom) a každý siedmy rok sa za neho vydáva...

Akože! Pastier, vari aj medzi hviezdami sú svadby?

Veruže sú, pani moja.

Okolo nás hviezdy pokračovali v svojom tichom pochode, poslušné ako veľké stádo; a chvíľkami som si predstavoval, že jedna z tých hviezd, tá najútlejšia, najžiarivejšia, poblúdila a prišla sa uložiť k spánku na moje plece...

Lettres de Mon Moulin
Cycles des visions provencales d'après Alphonse Daudet

Le secret de Maître Cornille
Les pauvres moulins! A vent restèrent sans ouvrage. On ne vit plus venir les petits ânes... Les belles mennières vendirent leurs croix d'or... Plus de muscat! Plus de farandole! Le mistral avait beau souffler, les ailes restaient immobiles... Pauvre moulin! Pauvre Cornille!

La mule de Pape
Qui n'a pas vu Avignon du temps des papes, n'a rien vu...
De tous le jolis dictons, proverbes ou adages, dont nos paysans de Provence passementent leurs discours, je n'en sais pas un plus pittoresque ni plus singulier que celui-ci. A quinze lieues autour de mon moulin, quand on parle d'un homme rancunier, vindicatif, on dit: cet homme-là! Méfiez-vous! Il est comme la mule du Pape, qui garde sept ans son coup de pied!

Chèvre de M. Seguin
Ah, Gringoire! Qu'elle était jolie petite chèvre de M. Seguin!
Qu'elle était jolie avec ses yeux doux, sa barbiche de sous-officier, ses sabots noirs et luisants, ses cornes zébrées et ses longs poils blancs qui lui faisaient une houppe-lande! Un amour de petite chèvre...

Les Étoiles
Qu'il y en a! Que c'est beau! est-ce que tu sais leurs noms, berger?
Mais oui, maîtresse... Tenez!
Voilà le Chemin de Saint Jacques. Plus loin vous avez le Char des âmes. Les trois étoiles qui vont devant son les Trois Bêtes, brille Jean de Milan le flambeau des astres.
Mais la plus belle de toutes les étoiles, maîtresse, c'est la nôtre, c'est l'Étoile du berger. Nous la nommons encore Maguelonne, la belle Maguelonne qui court apres Pierre de Provence et se marie avec lui tous les sept ans.
Comment! Berger, il y a donc des mariages d'étoiles?
Mais oui, maîtresse.
Autour de nous, les étoiles continuaient leur marche silencieuse, dociles comme un grand troupeau; et par moments je me figurais qu'une de ces étoiles, la plus fine, la plus brillante, ayant perdu sa route, était venue se poser sur mon épaule pour dormir...

Súbor **INTERVALLES** tvoria siedmi hudobníci, ktorí podľa potreby programu spolupracujú aj s ďalšími hudobníkmi. Súbor uvádza diela svojich členov (napríklad Jean-Yvesa Bosseura, Bernarda Wystraeteho) a pozýva ďalších skladateľov, ktorí preň komponujú svoje diela. Repertoár súboru tvoria okrem súčasnej hudby diela skladateľov klasickej moderny, pričom sa osobitne kladie dôraz na prepracovanie programov, ktoré sú neraz výsledkom dlhého vývoja a dôkladného prepracovania určitej témy. Súbor prezentuje rôzne projekty školské, animácie, koncerty so sprievodným slovom a pod.

DENISA BENČOVÁ študovala hru na gitare na konzervatóriách v Žiline (D. Lehotský) a v Banskej Bystrici (M. Sedláková). V súčasnosti je poslucháčkou VŠMU v triede Jozefa Zsapku. Benčová sa umiestnila na popredných miestach viacerých domácich i zahraničných súťaží (Kutná hora 1996 – 1. miesto, Yamaha Competition 1998 – 2. miesto) a absolvovala intepretačné kurzy pod vedením renomovaných osobností (D. Russell, L. Brower, A. Pierri, N. Koškin, L. Walker...)

ANDREJ RUSNAK je poslucháčom 6. ročníka Konzervatória v Bratislave. Tohto roku sa umiestnil na 2. mieste na interpretačnej súťaži v Brne. V 2. ročníku sa zúčastnil na jazzovom workshope v Nemecku.

PIATOK
12. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.30

10

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

LEOŠ SVÁROVSKÝ dirigent
DANIELA VARÍNSKA čembalo
IVANA PRISTAŠOVÁ husle

JURAJ BENEŠ
Hudba pre J. S. (1985)

MICHAEL NYMAN
Koncert pre čembalo a sláčikový orchester (1995)

PRESTÁVKA

VLADIMÍR GODÁR
Emmeleia
pre husle a sláčikový orchester (1994/1995)
Premiéra

ALFRED SCHNITTKE
Triová sonáta (1985)
arr. pre sláčikový orchester Jurij Bašmet
Moderato
Adagio

MELOS-ETHOS '99

JURAJ BENEŠ —> s. 33

„Hudba pre J.S. bola napísaná v bachovskom roku 1985 a premiéru mala na Týždni novej slovenskej hudby 1992. Nebola to ani moja prvá a ani posledná skladba, ktorá nejakým spôsobom súvisela s Bachovou hudbou. V tejto skladbe som použil ako materiál začiatok husľovej *Sonáty g mol.* Ako citát zaznie až v piatej časti, predchádzajúce štyri ho do istej miery pripravujú. Na konci skladby sa objaví ešte fragment arióza z poslednej časti Beethovenovej klavírnej *Sonáty* op.110. Skladba má 5 častí, prvé 4 sú krátke, majú funkciu prelúdií („rozcvičky", „predjedla" pred hlavným chodom - dramaturgia podľa Lutosławského), posledná je dvakrát taká dlhá ako predošlé dohromady, je ťažiskom skladby."

Juraj Beneš

MICHAEL NYMAN (1944, Londýn) študoval na Royal Academy of Music a na King's College v Londýne. Roku 1964 prestal komponovať, lebo nemohol súhlasiť s ortodoxnou britskou hudobnou avantgardou. Pôsobil ako muzikológ, bol editorom Purcellových a Händelových diel, zbieral ľudové piesne v Rumunsku a písal aj hudobné kritiky, v rámci ktorých ako prvý použil slovo „minimalizmus" v súvislosti s hudbou. (Roku 1974 uverenil štúdiu Experimental Music: *John Cage and Beyond.*) Náhodné stretnutie s vysielaním Reichovho *Come Out* mu otvoril cestu späť k hudbe. Najprv napísal libreto k Birtwistleovmu dramatickému pastorale *Down by the Greenwood Side* a roku 1977 ho práve tento skladateľ oslovil na vytvorenie úprav benátskych piesní 18. storočia pre predstavenie Goldoniho hry *Il Campiello* na scéne Národného divadla. Kapelu, ktorá vznikla pre účely tejto produkcie však Nyman nerozpustil, ale premenoval (Michael Nyman Band) a vytvoril pre ňu repertoár uspôsobený svojmu vlastnému estetickému ideálu a vkusu, ktorý znamenal dôsledné zrušenie hraníc medzi klasickou a populárnou hudbou. Popri koncertných dielach vytvoril desiatky filmových hudieb pre diametrálne odlišných režisérov (o. i. Peter Greenaway: *The Draughtsman's Contract*, Jane Campion: *Piano*), hudbu k baletu, módnej show i k počítačovej hre. Svojou otvorenosťou k mnohorakej spolupráci, sviežim humorom, kultivovanou imaginácioou oslovuje Nyman veľmi široké poslucháčske vrstvy.

Dielo (výber): *Musique a grande Vitesse preorchester a band* (1996), *Koncert pre čembalo a sláčiky* (1995), *The Convertibility of Lute Strings, Tango for Tim, Cycle of Disquietude*, cyklus piesní, *The Man Who Mistook His Wife For a Hat*, opera (1996), *Strong on Oaks, Strong on the Causes of Oaks Facing Goya*, opera (1999).

Koncert pre čembalo a orchester vznikol pre Elisabeth Chojnacku, ktorá ho po prvýkrát uviedla s Michael Nyman String Orchestra 29. apríla 1995 v londýnskej Queen Elizabeth Hall.

„História tohto koncertu je excentrická a kumulatívna. Elisabeth Chojnacku som stretol v Paríži približne o rok skôr, v čase, keď som pracoval na hudbe k filmu *Diane Kurys A la Folie* (*Six Days, Six Nights*). Snažil som sa presvedčiť ju, aby hrala moju sólovú skladbu *The Convertibility of Lute Strings* (*Konvertibilita lutnových strún*, 1992), ona však vyjadrila svoju záľubu len pre tangá. Ako keby to šťastena bola zariadila, jeden z úsekov partitúry pre *Kurys* som z rozmaru nazval tango. Elisabeth oň prejavila záujem a ja som ho v zápätí prepísal na čembalové sólo. Žiaľ, počas práce na skladbe tragicky zahynul môj priateľ - skladateľ Tim Souster. Elisabethino nadšenie pre *Tango for Tim* ma povzbudilo k tomu, aby som pre ňu napísal koncert.

Koncert je postavený na veľmi jednoduchej ABA forme - okrajové časti vychádzajúce z kompozície *The Convertibility of Lute Strings* zahŕňajú prepracovanú verziu skladby *Tango for Tim*. Po premiére Elisabeth rozhodla, že skutočný potenciál koncertu môže byť naplnený len pridaním kadencie. Náležite som ju skomponoval v lete 1995 ako toccatu, ktorej materiál vychádza z harmónií použitých v *Tango for Tim*, v *Convertibility*. (Elisabeth následne ‚nariadila', že kadencia by po prípadnom rozšírení mohla existovať aj mimo celej skladby ako samostatný koncertný kus. A tak dostala skladba nevyhnutne titul *Elisabeth Gets Her Way*.)" Michael Nyman

VLADIMÍR GODÁR (1956, Bratislava) študoval na bratislavskom Konzervatóriu hru na klavíri (Mária Masariková) a kompozíciu (Juraj Pospíšil); štúdiu, kompozície na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (Dezider Kardoš) ukončil roku 1980 *1. symfóniou* pre orchester. V rokoch 1988-1989 absolvoval štipendijný pobyt na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (Roman Haubenstock-Ramati). V rokoch 1979-1988 bol redaktorom hudobného vydavateľstva OPUS, v rokoch 1988-1997 pôsobil na Ústave hudobnej vedy SAV. V rokoch 1993-1994 bol sídelným skladateľom Slovenskej filharmónie. V rokoch 1991-1996 bol šéfredaktorom časopisu Slovenská hudba. Od roku 1996 prednáša dejiny estetiky na Filozofickej fakulte UK v Bratislave a od roku 1997 vedie vydavateľskú sekciu NHC/HC. Je nositeľom niekoľkých cien - J. L. Bellu, Ceny hudobnej kritiky a Ceny Zlatý klinec.

"Godárova hudba vniesla začiatkom 80. rokov do slovenského kontextu nové 'argumenty' - nové postulovanie hudobného času, nový postoj k minulosti spočívajúci v adopcii historických formových konceptov (passacaglia, concerto grosso, partita) a novú podobu konzekventného seriálneho myslenia, v ktorej dochádza k prekríženiu zložky vertikálnej (princíp tonálneho centra), lineárnej (kánonický princíp) a sónickej (cluster). Tieto nové podnety boli vnímané jednak ako nástup novej generácie skladateľov (M. Burlas, Szeghy, Breiner a i.) a jednak ako estetická revolta proti 'oficiálnej' hudbe 70. rokov a zároveň proti pokračujúcemu dedičstvu Novej hudby. V širšom kontexte však boli spojené s hlbšími prúdmi v európskej hudbe paralelne sa manifestujúcimi v tvorbe A. Schnittkeho, H. M. Góreckeho, G. Kančeliho a ď.

Pre viaceré Godárove diela je charakteristické spolupôsobenie dvoch základných východísk: relatívne krátky, lapidárny motivický tvar a rozmerná plocha, na ktorej sa tento tvar realizuje. Na rozdiel od minimalistickej koncepcie však Godárov hudobný čas plynie v etapách, je zvrásnený výraznými zmenami faktúry spojenými s maximálnym dynamickým kontrastom. Na prelome 80. a 90. rokov sa u Godára zvýrazňuje väzba na historické obdobia, čo sa prejavuje niekedy väčšmi v asociatívnej rovine, inokedy aj v samotnom hudobnom procese. Osobitnú pozornosť si zasluhuje spôsob, akým dokázala Godárova hudba zarezonovať aj v slovenskom hranom filme, vrhajúc tak nové svetlo na otázku spoločenskej izolácie súčasného skladateľa." (Peter Zagar)

Dielo (výber): *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 mezzosprán a komorný orchester (1981), *Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony* (1983), *Grave*, passacaglia pre klavír (1983), *Talizman*, nokturno pre husle, violončelo a klavír (1979-83), *Orbis sensualium pictus*, oratórium (1984), *Uhol pohľadu*, hudba k filmu (1984), *Meditácia* pre husle a orchester (1984/R 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), *Staccato* hudba k filmu (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), *Paví pírko*, hudba k filmu (1987), *Jesenná meditácia* pre sláčikové kvarteto (1970/1990), *Let asfaltového holuba*, hudba k filmu (1990), *Neha*, hudba k filmu (1991), *Neha* pre sláčikové kvarteto (1991), *2. symfónia*, rituál pre orchester (1992), *Cudzinci*, hudba k filmu (1992), *Všetko, čo mám rád*, hudba k filmu (1992), *Záhrada*, hudba k filmu (1995), *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 Lutosławski* pre sláčikové kvarteto (1994), *Emmeleia*, rôzne verzie (1994), *Tombeau de Bartók* (1995), *Ecce puer* pre soprán, harfu, chitarrone, čembalo a sláčiky (1997), *Orbis pictus*, hudba k filmu (1997), *La Canzona refrigerativa dell arpa di Davide* pre violončelo a harfu (1998), *Bikíť Gilgameš* pre bas a violončelo (1998), *O Crux* pre sólové violončelo (1999).

„*Emmeleia* pre sláčikové kvarteto vznikla na podnet festivalu Večery novej hudby pre projekt Erik Satie: '... morceaux en forme do poire'. Pojmom *emmeleia* Platon vo svojej klasifikácii tanca označoval krásny, vznešený (nie nízky), mierový (nie bojový) tanec. Skladba existuje vo viacerých inštrumentáciách, jednu z nich si režisér Martin Šulík vybral pre svoj film *Záhrada*. Verzia pre husle a sláčikový orchester zaznieva po prvýkrát na dnešnom koncerte." Vladimír Godár

ALFRED SCHNITTKE — > s. 71

Sláčikové *Trio* napísal Schnittke roku 1985 na objednávku viedenskej Spoločnosti Albana Berga pri príležitosti 100. výročia narodenia a 50. výročia úmrtia Albana Berga. Skladba však reflektuje nesporne aj Schnittkeho spomienky z detstva, keď 12-14ročný mladý sovietsky občan žil prechodne so svojimi rodičmi vo Viedni. Je preto celkom prirodzené, že v skladbe poznávame názvuky na Schuberta, Mahlera a na gesto 2. viedenskej školy. Skladateľ tu používa predovšetkým sedem stavebných prvkov, varíruje ich, stavia do protikladu, náhle prerušuje: láskavo, prekvapujúco, hrozivo, neraz vyľakajúc ho vedie poslucháča. Akoby sme vstupovali do dôverne známych priestorov, napríklad, keď dvanásťkrát zaznie pomalý valčíkový motív. I keď je tento motív spájaný do rôznych tonálnych vzťahov, zvukových priestorov, formových stvárnení. Vítame ho ako známeho v mol i v dur, ako sprevádzanú melódiu, v hustej homofónnej faktúre, ako fugáto, ako dvoj- alebo trojhlasný zrkadlový kánon (na konci oboch častí). Popri tom stoja úseky s toccatovo zvučnými rozloženými akordmi, kvázi smútočnými pochodmi alebo aj zádumčivou pesante-témou (ktorá sa o dva roky stane jednou z hlavných myšlienok Schnittkeho baletu *Peer Gynt*).

Od všetkých týchto stavebných prvkov nás vždy znova odvádzajú zvukové, chorálové vsuvky, strašidelné trilkové epizódy alebo sul ponticello-zvuky. Prekvapení si uvedomujeme stretnutie s vlastnými spomienkami, ktoré sú často zastierané negatívnymi mocnosťami minulosti (strachy, straty, úľaky, spomienky na slabosti, na chyby, smrť). V tejto konfrontácii zdanlivo neporušenej minulosti (zahŕňajúc naivnosť a banalitu) a chúlostivého procesu, v spoznaní a zvládnutí minulého v prítomnosti si uvedomíme rozdielnosti i to, čo spája, to čo zostalo i to, čo sme stratili, rast i búranie. Je podstatným fenoménom Schnittkeho hudby, že znázorňuje a do počuteľnej podoby transformuje takéto časopriestorové procesy. (Jürgen Köchel)

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.

LEOŠ SVÁROVSKÝ študoval pôvodne hru na flaute na pražskom Konzervatóriu. Roku 1981 získal diplom na súťaži v rámci festivalu Pražská jar a ako sólista vystúpil vo viacerých európskych krajinách, v Kanade a USA. R. 1987 ukončil štúdium dirigovania na pražskej AMU v triede V. Neumanna. Od r. 1985 pôsobil v Národnom divadle Praha ako asistent Zdeňka Košlera, ako dirigent pražskej Komornej opery, neskôr sa stal šéfdirigentom Štátnej filharmónie Brno. Roku 1991 asistoval Sirovi G. Soltimu na letnom festivale v Salzburgu. Svárovský spolupracoval napríklad s Ankarským symfonickým orchestrom, Mníchovským rozhlasovým orchestrom, Sukovým komorným orchestrom a od februára 1995 je šéfdirigentom Štátneho komorného orchestra Žilina. V posledných dvoch sezónach hudobne naštudoval pre Štátnu operu Praha Janáčkovu operu *Káťa Kabanová* a *Fausta a Margarétu* Ch. Gounoda.

DANIELA VARÍNSKA absolvovala okrem štúdia na VŠMU (A. Kafendová, R. Macudzinski) aj študijné pobyty na leningradskom Konzervatóriu (D. A. Svetozarov) a vo Weimare (H. Boschi). Roku 1965 zvíťazila na Chopinovej súťaži v Mariánskych Láznach a o rok neskôr získala diplom na Medzinárodnej klavírnej súťaži v Leeds. Vystúpila na Bratislavských hudobných slávnostiach, festivale Melos-Étos, Pražskej jari a absolvovala koncertné turné po viacerých európskych krajinách, Hongkongu, Gruzínsku a USA. Spolupracovala napríklad s Berlínskymi filharmonikmi, Haydn Sinfonietta Wien, Cappellou Istropolitanou, so súborom starej hudby Musica aeterna, Slovenskou filharmóniou, Orchestra Havana, Philharmonisches Orchester Cottbus a s viacerými významnými dirigentmi (J. Judd, Z. Košler, A. Mogrelia, L. Pešek, Ľ. Rajter, A. Rahbari, J. v. Steen...). Varínska je vyhľadávanou komornou hráčkou. Realizovala nahrávky pre Marco Polo (J. L. Bella), Musica (A. Albrecht), Donau, Hudobný fond (Beethovenove sonáty na kladivkovom klavíri), Opus, Diskant.

IVANA PRISTAŠOVÁ študovala hru na husliach na Konzervatóriu v Bratislave (A. Vrteľ) a na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (M. Frischenschlager, E. Tshugaewa). Absolvovala interpretačné kurzy v Semmeringu a v Blede. Roku 1986 zvíťazila na Medzinárodnej súťaži B. Kociana v Semmeringu a na Kocianovej súťaži v Ústí nad Orlicí sa umiestnila na 3. mieste. Vystúpila so Slovenskou filharmóniou, Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu a ŠKO Žilina. Ako komorná hráčka je členkou telesa Opera aperta Ensemble a spolupracovala so Stradivari Sextett, Albrechtovým kvartetom, Jess-Trio Wien, či so súborom VENI. Koncertovala v Rakúsku, Nemecku, Švajčiarsku, Taliansku, Poľsku a Českej republike.

SOBOTA 13. NOVEMBER

Slovenský rozhlas
Štúdio 2
19.30

11

Percussion Plus

AMY LYNN BARBER bicie nástroje
ALBERT HRUBOVČÁK trombón
BORIS LENKO akordeón
PAULETTE HERBICH alt
PETER ŠESTÁK viola
PETER KOSORÍN ml. bicie nástroje
ANTON ZAJAČEK bicie nástroje
RICHARD MRÁZIK bicie nástroje

Koncert sa koná s láskavou podporou
Rakúskeho veľvyslanectva v SR
Rakúskeho kultúrneho centra, Bratislava
The Trust for Mutual Understanding
Foundation for a Civil Society

PAUL WALTER FÜRST
Tromboncussion
pre trombón a 2 bicie nástroje

PETER ZAGAR
Blumentálsky tanec č. 1 (1999)
Premiéra

IRIS SZEGHY
Ha meghalok (When I Die)
pre hlas a bicie nástroje
Premiéra

PRESTÁVKA

GEORG FRIEDRICH HAAS
...kein Ort für Begegnung
pre akordeón a bicie nástroje

HERBERT BLENDINGER
Dialóg pre violu a bicie nástroje

PAVOL ŠIMAI
Schieläugige Zeugen / Škuľaví svedkovia
(1989/1991)
pre alt, trombón a 3 hráčov
na bicích nástrojoch
Vergebens
Wie viele Heimatländer
O der weinenden Kinder Nacht!
Wenn im Vorsommer

PERCUSSION PLUS je projekt zameraný na súčasnú komornú hudbu so špecializáciou na diela pre bicie nástroje v kombinácii s ne-bicími nástrojmi. Jeho zaujímavý a ojedinelý repertoár siaha od duet pre jedného perkusionistu s iným nástrojom až po rozsiahlejšie diela pre orchester bicích nástrojov s ne-bicím sólistickým nástrojom. Uvádzané diela charakterizuje vždy akcent na bicích nástrojoch ako na charakteristickom prvku.
Percussion Plus založila Amy Lynn Barberová roku 1993, odkedy pripravila množstvo mimoriadne úspešných koncertných cyklov v Prahe, Ľubľani i v ďalších mestách strednej Európy. V rámci projektu odzneli premiéry mnohých diel, ktoré boli komponované pre tento účel. Prvé CD Percussion Plus, venované dielam českých skladateľov vydali roku 1995 v Prahe. Repertoár dvoch ďalších kompaktných diskov, ukončených v nedávnej minulosti, tvorí tiež výber z diel českých skladateľov a jedno dielo slovinského skladateľa.

PAUL WALTER FÜRST (1926, Viedeň) študoval na múzickom gymnáziu vo Frankfurte (husle, klavír, trombón, tuba), od roku 1945 na Vysokej hudobnej škole vo Viedni (hru na husliach u Willi Boskovského, harmóniu u Josepha Marxa). Od roku 1951 pôsobil ako sólo-violista v NÖ Tonkünstlerorchester, od roku 1954 v tej istej funkcii v Mníchovskej filharmónii, od roku 1961 ako violista Viedenských filharmonikov. V tomto orchestri zastával funkciu organizačného vedúceho v rokoch 1969-1982 a 1986-1990. Zúčastnil sa na mnohých nahrávkach LP a CD, založil hudobné sympóziá na zámku Schlosshof/NÖ. Zastával ďalej rad funkcií v rakúskych umeleckých odboroch, v organizáciách na podporu umeleckého dorastu a pod. Je nositeľom mnohých cien a vyznamenaní, o. i. Veľkej ceny za zásluhy o Rakúsku republiku, Zlatej ceny mesta Sazburg, Hudobnej ceny mesta Viedeň. Jeho diela zazneli v rámci popredných rakúskych podujatí - festivalov, koncertných cyklov a pod. v podaní významných interpretov, m. i. Viedenských filharmonikov, Viedenských symfonikov, Symfonického orchestra ORF, Mníchovských filharmonikov, Ensemble Kontrapunkte atď., písal na objednávky Wiener Festwochen, Brucknerhaus Linz, Internationale Stiftung Mozarteum, Rakúsky a Bavorský rozhlas, NHK Tokyo a ď.
Paul Walter Fürst začal komponovať už počas gymnaziálnych štúdií a túto činnosť vyvíjal súbežne so svojím hudobníckym povolaním. Jeho kompoziční jazyk je ťažko zaraditeľný do známych štýlových kategórií; hlavnou motiváciou Fürstovej tvorby je realizácia absolútnej výpovede bez ohľadu na schémy kompozičnej techniky. Fürst rád experimentuje, nestráca však zo zreteľa spontánnosť a snahu o hudobný zážitok poslucháča.

IRIS SZEGHY (1956, Prešov) študovala na Konzervatóriu v Košiciach kompozíciu a klavír (1971-1976), na VŠMU v Bratislave kompozíciu (1976-1981). Štúdium skladby ukončila internou ašpirantúrou na VŠMU (1986-1989, titul „artis doctor"). Skladateľka absolvovala viacero štipendijných pobytov doma i v zahraničí - štipendium Hudobného fondu (1984-1986), 16-mesačné štipendium Akademie Schloß Solitude v Stuttgarte (1992-1993), štipendium Soros Foundation a National Endowment for the Arts v New Yorku pre pobyt na University of California v San Diegu ako „visiting composer" (1994), štipendium STEIM štúdia v Amsterdame (1995), štipendium „composer in residence" v Hamburskej štátnej opere (1995) atď. Na základe štipendia Spolkovej krajiny Niedersachsen v Nemecku strávila desať mesiacov tohto roku na tvorivom pobyte v Künstlerhäuser Worpswede.

Iris Szeghyová píše orchestrálne, komorné a zborové skladby. Jej diela odzneli na mnohých festivaloch a koncertoch v Európe, v Amerike i v Ázii, z toho na troch samostatných autorských koncertoch (1993 v Stuttgarte, 1994 v San Diegu, 1996 v Hamburgu) - štvrtý autorský koncert sa uskutoční 30. 11. t. r. v Brémach. Skladby Iris Szeghyovej boli viacnásobne ocenené doma i v zahraničí.

„V tvorbe Iris Szeghy sú zastúpené dva hlavné motívy: tradícia európskej hudby posledných troch storočí a proti tejto tradícii namierené avantgardné smery posledných päťdesiatich rokov. Zákonite dochádza medzi týmito záujmami k pnutiu, ku stretu. Szeghy však tento vnútorný rozpor nepovyšuje na centrálny štýlotvorný prvok, jej spracovanie divergentného materiálu nevedie poslucháča k uvedomovaniu si 'šokujúcich' rozporov, ale celá jej tvorba je podriadená základnému postoju - 'nové' sa integruje do 'starého', resp. naopak. Osobitný dôraz v tomto procese syntézy kladie na ozvláštnenie výpovede, o čo sa snaží raz priamou konfrontáciou ustálenej, 'tradičnej' textúry s efemérnou zvukovosťou súčasných techník tvorenia tónu (vrátane elektroakustickej hudby), inokedy ponorením sa do vopred zvolenej formy (napr. ciaccona) a hľadaním prieniku objektívnych a subjektívnych úrvkov v priestore vymedzenom touto formou. Dôležitým motivačným zdrojom sú pre Szeghy aj hodnoty pochádzajúce z výtvarného umenia, literatúry či archaického folklóru." (Peter Zagar)

Dielo (výber): *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), *Aforismi per flauto, oboe e clarinetto basso* (1991), *Ciaccona per violino solo/viola sola* (1990), *Aforismi 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), *Story*, EA (1995), *Un petit sentiment de Pojogne* pre komorný súbor (1998), *Modlitba* pre miešaný zbor (1998), *Psalm 130* pre miešaný zbor a organ (1999).

Skladbu *When I Die* (v maďarskom origináli „Ha meghalok") som napísala vo februári tohto roku počas štipendijného pobytu vo Worpswede. Vonkajším popudom na jej napísanie bol dnešný koncert a žiadosť Amy Barberovej, vnútorným popudom zhudobnenie básne môjho otca. Napísal ju ako 15-ročný, no jej tematika a, trúfam si povedať, básnická úroveň sa tomuto veku silne vymykajú, čo ma na básni fascinovalo. Navyše téma smrti sa stala po smrti môjho otca i mojou témou, báseň mi bola teda všestranne blízka. Zoči-voči smrti nie je potrebných veľa slov ani tónov - myslím, že táto skladba je

najjednoduchšia, akú som kedy napísala. Hudobnou inšpiráciou mi boli ľudové pohrebné spevy, v Maďarsku známe ako „siratό", u nás ako „plačky". Skladba má 2 jazykové verzie - maďarskú (originál otcovej básne je v maďarčine) a anglickú. Paulette Herbichová si pre dnešný večer vybrala anglickú verziu. Irisz Szeghy

Imrich Szeghy (1909-1997)

WHEN I DIE

When I die, plant at my tomb's cross
A fragile weeping willow,
Let everyone who passes by
See my lifetime's deep sorrow.

Let a skylark sing its sweet song
On that willow, on that tomb,
So that I, a little singer,
Live forever in its tune.

Plant a my cross an evergreen,
When I die, oh, whe I die,
As only my body, not fame,
is swallowed by the earth there.
(1925)

HA MEGHALOK

Ha meghalok, a fejfámhoz,
Szomorúfűzt dugjanak,
Hadd tudják, hogy mikor éltem,
Mily bús idők jártanak.

E fűzfán és a fejfámon
Kis pacsirta daloljon,
Hogy rám a kis dalosra az
Arramenő gondoljon.

Tenyésszék a sírhalmomon
Az erdei örökzöld,
Hogy híremet nem nyelte el,
Csak a testemet a föld.

English translation from the Hungarian original: composer & Linda McCue

Imrich Szeghy

KEĎ UMRIEM

Keď umriem, zasaďte mi
smutnú vŕbu na hrob,
nech každý pútnik spozná
času môjho smútok.

Nech na tej vŕbe, vŕbke
škovránok zaspieva,
nech na mňa, speváčika,
ten pútnik spomína.

Zasaďte mi ku krížu
svieżu zimozeleň,
lebo len moje telo,
nie slávu, prehltla zem.

Preklad z maďarského originálu: Iris Szeghy

GEORG FRIEDRICH HAAS (1953, Graz) študoval na Vysokej hudobnej škole v Grazi klavír (Doris Wolf), hudobnú teóriu, elektroakustiku, kompozíciu (Gösta Neuwirth), v rokoch 1981-1983 na Vysokej hudobnej škole vo Viedni (Friedrich Cerha). V rokoch 1980, 1988 a 1990 sa zúčastnil na Darmstadtských Prázdninových kurzoch, roku 1991 pôsobil v parížskom IRCAM v rámci Stage d'Informatique Musicale pour compositeurs). Od roku 1978 mal učiteľský úväzok na Vysokej hudobnej škole v Grazi, v rokoch 1982-1987 na hudobných gymnáziách v Grazi a Oberschützene (hudobná teória),

roku 1988 bol dramaturgom festivalu Steirischer Herbst v Grazi, od roku 1989 je riadnym vysokoškolským učiteľom na Vysokej hudobnej škole v Grazi (Kontrapunkt, súčasné kompozičné techniky, analýza diel, úvod do mikrotonálnej hudby), v rokoch 1991-1994 bol riaditeľom a dramaturgom festivalu súčasnej hudby v Bludenzi, roku 1993 dramaturgom projektu „Lange Nacht der neuen Klänge" vo viedenskom Konzerthause. Georg Friedrich Haas získal rad rakúskych štipendií a podporných cien. Jeho diela zazneli na významných rakúskych (Musikprotokoll Graz, Wien modern) a zahraničných (Huddersfield, benátske Biennale, Inselmusik Berlin, Darmstädter Ferienkurse) podujatiach pre súčasnú hudbu. Roku 1999 mu Salzburský letný festival v rámci projektu „Next Generation" venoval kompozičný portrét. Objednávky obdržal od viacerých významných festivalov, od súborov Klangforum Wien a Ensemble modern, od popredných bánk, rakúskeho ministersva kultúry a ď.

Georg Friedrich Haas je vynikajúcim znalcom mikrotonálnych kompozícií Aloisa Hábu, Ivana Višnegradského, Jamesa Tenneyho, Giacinta Scelsiho, no vo vlastných kompozíciách nevychádza zo systémov týchto autorov. Zaujímajú ho najrozmanitejšie existujúce mikrotonálne systémy ne-európskych kultúr. Je autorom subtílneho zvuku s osobitnou náklonnosťou k téme noci, tieňa, nejasných obrysov a sústredenej snahy ich uchopenia. Noci a jej hroziacej iracionálnosti.

Dielo (výber): *Phantasien* pre klarinet a violu (1982), *Zerstäubungsgewächse* pre osem hráčov na bicích nástrojoch a sláčikové kvarteto (1989), *Nachtschatten pre komorný súbor* (1991), *quasi una tânpûrâ* pre komorný súbor (1990(1991), ... *sodaß ich's hernach, gleichsam wie ein schönes Bild... im Geist übersehe* pre sláčikový orchester (1990/1991), ... *Schatten... durch unausdenkliche Wälder...* pre dva klavíry a dvoch hráčov na bicích nástrojoch (1992), „...." (1994), *Einklang freier Wesen* (1994/1995; 1996), *Nacht*, komorná opera (1995/1996), *Sláčikové kvarteto č. 1* (1997).

„Zaoberanie sa miktrotonálnou hudbou je pre moje kompozície nesporne veľmi dôležité. Veľmi skoro som si uvedomil, že tie tónové výšky, ktoré (zjednodušene formulované) mi poskytuje klavír, netvoria komplex hudobne zmysluplne použiteľných tónových výšok. Ako dôsledok toho som si urobil prehľad o mikrotonálnych pokusoch minulosti...

V istom zmysle som eklektikom a myslím si, že všetky tieto miktrotonálne modely sa odzrkadľujú v mojich dielach. Dôležitý je Hábov prístup: že v zásade možno medzi všetkými tónmi a zvukmi vytvoriť zmysluplný vzťah. V mojich kompozíciách však rovnakou mierou možno cítiť pôsobenie Scelsiho započúvania sa do zvukov alebo Tenneyho vzťahy vyšších harmonických tónov."

Georg Friedrich Haas

HERBERT BLENDINGER (1936, Ansbach) študoval na Konzervatóriu v Norimbergu hru na viole a kompozíciu (Max Gebhard), absolvoval Vysokú hudobnú školu v Mníchove v odboroch hry na viole a kompozície (Franz Xaver Lehner). Za najdôležitejší hudobný podnet považuje tvorbu Paula Hindemitha. Od roku 1961 bol sólo-violistom orchestrov v Kolíne, Bambergu, Mníchove, zároveň aktívne činný ako sólista a komorný hráč. Pôsobil aj ako rozhlasový a televízny producent doma i v zahraničí a bol činný aj pedagogicky v odboroch hry na viole a komornej hudby (Konzervatórium R. Straussa v Mníchove, vysoké školy vo Würzburgu, Grazi, tu od roku 1981 profesor). Je nositeľom viacerých nemeckých podporných cien. Ako skladateľ písal o. i. na objednávky mesta Essenu, Bavorskej štátnej opery, Bavorského rozhlasu).

„V snahe písať pochopiteľnú hudbu odmieta Blendinger kompozičné postupy dodekafónie a seriálnej hudby. V oblasti rozšírenej tonality stvárňuje svoje hudobné myšlienky technickými prostriedkami rôznej proveniencie. V zásade pracuje s technikami barokovej polyfónie, klasicko-romantického rozvedenia a impresionistických zvukových plôch. Ako dlhoročnému orchestrálnemu a komornému hráčovi sú Blendingerovi tieto stvárňovacie prostriedky dôverne známe, pozná ich možnosti i limity a vie ich spojiť do pôsobivého, harmonického celku." (Karin Marsoner)

„[...] A tak si myslím, že to, čo ako hudobníci symbolicky chápeme pod tristanovským akordom, nie je vyčerpané ani po ďalšom rozvíjaní Maxom Regerom a Paulom Hindemithom. Snaha o vyrovnaný vzťah medzi harmóniou a melódiou, tak, ako zodpovedá prirodzenosti nášho sluchu, a teda odpútanie sa od toho, čo nazývame hlukom, by bola ekvivalentná civilizačným snahám o čistotu prírody, ktorá nás obklopuje."

Herbert Blendinger

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

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

Dielo (výber): *Flautová sonatína* (1952), *Vittoria* pre symfonický orchester (1963), *Combattimenti* pre symfonický orchester (1965), *Meditácia* pre alt a sláčikové kvarteto (1966), *Sen a ráno*, cyklus miešaných zborov (1966), *Tri piesne* pre soprán, violončelo a klavír (1975), *Impresie* pre gitaru (1976), *Nordron* pre symfonický orchester/dych. orchester (1979/1998), *Klartext* pre soprán a klarinet (1978), *Škúľaví svedkovia* pre alt, súbor bicích nástrojov a trombón na texty N. Saxovej (1989/91), *Náčrtky* pre dychové kvinteto (1989-90), *Concertino rustico* pre flautu a sláčikový orchester (1952/1991), *Mosty* pre klavír a dychové kvinteto (1992), *Utan ridá* pre dychový orchester (1992), *Odkaz* pre trúbku a dychový orchester (1993), *Fragmenty z Kafkovho denníka* pre alt a sláčikové kvarteto (1993), *Hudba pre violončelo a sláčikový orchester* (1986/94), *Il Tramonto dal Monte Solaro a Capri* pre trúbku a organ (1994), *Vďaka* pre organ (1995), *Laetitia recignitionis* pre sláčikové trio (1995), *Scény* pre komorný súbor (1995), *Hommage à Vladimír Kovář* pre dych. orchester (1997), *Alle tarantella* pre klavír (1998), *Gonglot* pre miešaný zbor (1998).

Skladba *Škuľaví svedkovia* vznikla pri príležitosti koncertu speváčky Märta Schéle spolu so súborom bicích nástrojov Gothia v Stenhammarsalen Koncertného domu v Göteborgu v novembri 1988. Text týchto štyroch piesní pre alt, trombón a bicie nástroje tvoria básne Nelly Sachsovej (1892-1970), niekdajšej nositeľky Nobelovej ceny za literatúru (z roku 1966). Nelly Sachsová bola Nemka, ktorá žila od roku 1940 v exile vo Švédsku. Bola židovského pôvodu. Jej poézia často čerpá metafory z Biblie. Názov skladby *Škuľaví svedkovia* pochádza z jednej zo zhudobnených básní. Pôvodné znenie skladby bolo napísané na švédsky preklad, verzia v nemčine je neskoršieho dáta.

Pavol Šimai

Česká premiéra diela zaznela v rámci projektu cyklu koncertov Percussion Plus v Prahe roku 1993 so švédskou speváčkou Edith Thalleugovou, ktorá ho spolu s Percussion Plus aj nahrala.
Komentár Hans Magnusa Enzensbergera k anglickému vydaniu básní N. Sachsovej z roku 1963:
„Dielo od čitateľa vyžaduje ani nie tak inteligenciu/dômyselnosť ako skôr pokoru: dielo nechce byť konkrétne alebo transformované, ale zažité, trpezlivo a dôsledne. A preto nemožno presne vymedziť zámer diela; nanajvýš si môžeme dovoliť alúzie, podnety a tak ukázať čitateľovi cestu - jednu možnú cestu. 'Reťaz záhad visela na krku noci' - udrží svoj manifest v tajnosti pred každým, kto ju prečíta, a tak bude ďalej žiť."

Nelly Sachs (1892-1970)

VERGEBENS
verbrennen die Briefe
in der Nacht der Nächte
auf dem Scheiterhaufen der Flucht
denn die Liebe windet sich aus ihrem Dornenstrauch
gestäupt im Martyrium
und beginnt schon mit Flammenzungen
ihren unsichtbaren Himmel zu küssen
wenn Nachtwache Finsternisse an die Wand wirft
und die Luft
zitternd vor Ahnungen
mit der Schlinge des anwehenden Verfolgers
betet:

Warte
bis die Buchstaben heimgekehrt sind
aus der lodernden Wüste
und gegessen von heiligen Mündern
Warte
bis die Geistergeologie der Liebe
aufgerissen
und ihre Zeitalter durchglüht
und leuchtend von seligen Fingerzeigen
wieder ihr Schöpfungswort fand:

da auf dem Papier
das sterbend singt:

Es war
am Anfang
Es war
Geliebter
Es war -

WIE VIELE HEIMATLÄNDER
spielen Karten in den Lüften
wenn der Flüchtling durchs Geheimnis geht

wie viel schlafende Musik
im Gehölz der Zweige
wo der Wind einsam
den Geburtenhelfer spielt

Blitzgeöffnet
sät
Buchstaben-Springwurzelwald
in verschlingende Empfängnis
Gottes erstes Wort.

Schicksal zuckt
in den blutbefahrenen Meridianen einer Hand -

Alles endlos ist
und an Strahlen
einer Ferne aufgehängt -

O DER WEINENDEN KINDER NACHT!
Der zum Tode gezeichnetem Kinder Nacht!
Der Schlaf hat keinen Eingang mehr.
Schreckliche Wärterinnen
Sind an die Stelle der Mütter getreten,
Haben den falschen Tod in ihre Handmuskeln gespannt,
Säen ihn in die Wände und ins Gebälk -
Überall brütet es in den Nestern des Grauens.
Angst säugt die Kleinen statt der Muttermilch.

Zog die Mutter noch gestern
Wie ein weißer Mond den Schlaf heran,
Kam die Puppe mit dem fortgeküßten Wangenrot
In den einen Arm,
Kam das ausgestopfte Tier, lebendig
In der Liebe schon geworden,
In den anderen Arm, -
Weht nur der Wind des Sterbens,
Bläst die Hemden über die Haare fort,
Die niemand mehr kämmen wird.

WENN IM VORSOMMER der Mond geheime Zeichen aussendet,
die Kehle der Lilien Dufthimmel verströmen,
öffnet sich manches Ohr unter Grillengezirp
dem Kreisen der Erde und der Sprache

der entschränkten Geister zu lauschen.
In den Träumen aber fliegen die Fische in der Luft
und ein Wald wurzelt sich im Zimmerfußboden fest.

Aber mitten in der Verzauberung spricht eine Stimme klar und verwundert:
Welt, wie kannst du deine Spiele weiter spielen
und die Zeit betrügen -
Welt, man hat die kleinen Kinder wie Schmetterlinge,
flügelschlagend in die Flamme geworfen -

und deine Erde ist nicht wie ein fauler Apfel
in den schreckaufgejagten Abgrund geworfen worden -

Und Sonne und Mond sind weiter spazierengegangen -
zwei schieläugige Zeugen, die nichts gesehen haben.

Nelly Sachs

MÁRNE
horia listy
v noci všetkých nocí
na hranici úteku
pretože láska prchá zo svojho ružového kra
vypráskaná v mučeníctve
začína už s ohnivými jazykmi
bozkať svoje neviditeľné nebo
keď nočná stráž vrhne temnoty na stenu
a vzduch
ktorý sa chveje predtuchami
so slučkou naliehavého prenasledovateľa
sa modlí:

Počkaj
až sa písmená vrátia
z planúcej púšte
a budú zjedené posvätnými ústami

Počkaj
až duchárska geológia lásky
bude rozorvaná
a prežeraví svoju dobu
a svietiac blahoslavenými pokynmi prstov
opäť našla svoje slovo stvorenia

tu na papieri
to umierajúc spieva:

Bolo to
na počiatku
Bolo to
Môj milenec
Bolo to -

KOĽKO OTČÍN
hrá karty vo vetroch
keď utečenec prechádza tajomstvom

koľko spiacej hudby
je v dreve vetví
kde vietor sám
sa hrá na pôrodnú babu.

Otvorený bleskom seje
les písmen so skákavými koreňmi
prvé slovo Božie
do pohlcujúceho počatia.

Osud sklbe
v krvou preniknutých poludníkoch jednej ruky-

všetko je bez konca
a na lúčoch diaľky -
zavesené

Ó NOC PLAČÚCICH DETÍ!
Noc detí upísaných k smrti!
Spánok už nemá prístup.
Strašné dozorkyne
Nastúpili na miesto matiek,
Natiahli falošnú smrť do svojich svalnatých rúk,
Sejú ju do stien a do trámov -
Všade sa liahne v hniezdach údesu.
Malé sa koja strachom miesto materského mlieka.

Ešte včera pritiahla matka
Spánok ako biely mesiac,
Prišla sem bábika s vybozkávaným červeným líčkom
Do jednej náruče,
Prišlo vypchaté zvieratko,
oživené láskou
do druhej náruče, -
Teraz vanie vietor umierania,
odfukuje preč košieľky ponad vlasy,
ktoré už nikto nebude česať.

KEĎ NA SKLONKU JARI mesiac vysiela tajné znaky,
z kalichov ľalií prúdia vonné nebesia,
kdektoré uši sa otvoria za cvrlikania svrčkov
aby načúvali krúženiu zeme
a vrave odpútaných duchov.

Vo sne však ryby lietajú vo vzduchu
a les zapúšťa pevné korene do podlahy miestnosti.

Ale uprostred okúzlenia hovorí hlas jasne a s údivom:
Svet, ako len môžeš naďalej hrať svoje hry
a klamať čas -
Svet, malé deti boli ako motýle,
trepotajúce svojimi krídlami vrhnuté do ohňa -

a tvoja zem nebola, ako zhnité jablko,
zvrhnutá do hrozivej priepasti -

A slnko a mesiac si naďalej vyšli na prechádzku-
dvaja škuľaví svedkovia, ktorí nevideli nič.

(Preklad Pavol Šimai/as)

AMY LYNN BARBER je Američanka (Westfield, Mass.) žijúca už desať rokov v strednej Európe (v Prahe, Ľubľani a vo Viedni), kde pôsobí ako sólistka a komorná hráčka, ako pedagogička a podporovateľka súčasnej hudby. Intenzívne spolupracuje so skladateľmi z Európy a zo Spojených štátov, u ktorých si objednávala skladby, resp. premiérovala viac kao 40 nových diel. Účinkuje na recitáloch i ako sólistka s orchestrami a so svojím projektom Percussion Plus na festivaloch, v rámci koncertných cyklov a iných podujtatí v Nemecku, Taliansku, Rakúsku, Česku, na Slovensku, v Slovinsku, Chorvátsku a v USA. Vyučuje na kurzcoh pre bicie nástroje a vystupuje na špecializovaných kurzoch v USA a v Európe. Je nositeľkou radu cien a vyznamenaní za svoju činnosť v oblasti súčasnej hudby. Titul Doctor of Musical Arts získala na Hartt School of Music, Connecticut a má akademické hodnosti aj z Bostonskej univerzity a z University of Massachusets.

PETER KOSORÍN pochádza z hudobníckej rodiny, navštevoval ZUŠ v odbore hry na klavíri a neskôr i na bicích nástrojoch. V súčasnosti je poslucháčom 5. ročníka Konzervatória v Bratislave (prof. Ondrej Štefaňár). Vo februári 1999 získal vo svojej kategórii prvé miesto na Interpretačnej súťaži v hre na bicích nástrojoch v Brne.

ANTON ZAJAČEK absolvoval ZUŠ v hre na husliach a roku 1998 Konzervatórium v hre na bicích nástrojoch. Od roku 1996 je členom SOSR a v súčasnosti študuje prvý rok biciu súpravu a perkusie na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni.

RICHARD MRÁZIK študoval v rokoch 1977-1983 na Konzervatóriu v Žiline flautu u Jána Figuru a hru na bicích nástrojoch u Libora Cabejška. Po absolutóriu pôsobil v rokoch 1983-1984 v orchestri Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici ako flautista. Ako člen skupiny bicích nástrojov účinkoval v rokoch 1984-1986 vo VUSe v Táboře, 1986-1987 v SĽUKu, 1987-1994 v orchestri opery SND a od roku 1994 je členom orchestra Slovenskej filharmónie. So Slovenskou filharmóniou absolvoval množstvo koncertov vo väčšine krajín Európy, v USA a v Japonsku.

ALBERT HRUBOVČÁK študoval hru na pozaune na Konzervatóriu v Žiline (J. Bukač) a na VŠMU (J. Gašparovič). Je víťazom viacerých domácich interpretačných súťaží a roku 1987 získal čestné uznanie 1. stupňa na Pražskej jari. Zúčastnil sa na medzinárodných súťažiach v Ženeve (1988) a v Mníchove (1989). V rokoch 1990 – 1992 pôsobil v Transval Philharmonic Orchestra v Pretorii v Juhoafrickej republike, v rokoch 1994 – 1995 bol 1. pozaunistom v BRTN Philharmonic Orchestra v Bruseli. V súčasnosti je prvým pozaunistom Slovenskej filharmónie. Hrubovčák vystupuje často ako sólista – účinkoval so Štátnou filharmóniou Košice, SKO Žilina, SKO Bohdana Warchala, s orchestrom Mladí bratislavskí sólisti a realizoval sólové nahrávky pre Slovenský rozhlas a SABC Johannesburg. Je členom komorného zoskupenia Brass Quintet.

PAULETTE HERBICH (nar. v Západnej Virginii) absolvovala Marshall University of West Virginia v odboroch spev, klavír a pedagogika. Už počas štúdií vystupovala na koncertoch v rôznych mestách na východe USA a získala angažmán na dve sezóny v Chautauqua Opera, NY. Dvakrát sa stala víťazkou regionálnej súťaže Metropolitnej opery. V štúdiu pokračovala na Hochschule für Musik vo Viedni, kde s vyznamenaním ukončila odbor hlasová výchova. V rokoch 1981-1984 bola členkou Viedenskej Štátnej opery, v sezóne 1983-1984 Mestského divadla Bern, 1985-1987 pôsobila v Mestskom divadle Würzburg a 1987-1991 vo viedenskej Volksoper. Odvtedy je umelkyňou v slobodnom povolaní - speváčkou a hlasovou pedagogičkou doma i v zahraničí. Má na konte živú koncertnú aktivitu v najprestížnejších sieňach USA, Japonska a Európy, založila súbor „Stimme und Harfe" a nahrala početné CD. Pravidelne spolupracuje s významnými dirigentmi (o. i. Gerd Albrecht, Franz Bauer-Theussl, Rudolf Bibl, Enoch zu Guttenberg, Günter Jena, Berislav Klobučar, Konrad Leitner, Fabio Luisi, Ernst Märzendorfer, John Neschling, Christoph Prick, Nello Santi, Horst Stein, Lothar Zagrosek a ď.). V zastupovaní vyučovala v USA v Mingo County, Logan County a Wayne County. Súkromne s veľkým úspechom vyučuje tvorbu hlasu a repertoár a so svojimi študentmi organizuje koncerty.
Roku 1991 jej udelili rakúske občianstvo za mimoriadne zásluhy v umeleckom živote Rakúska.

BORIS LENKO študoval hru na akordeóne na Konzervatóriu v Žiline (A. Pittner) a na VŠMU v Bratislave (M. Szökeová). Od roku 1989 pôsobí na VŠMU v Bratislave ako pedagóg. Je viacnásobným laureátom domácich súťaží. V roku 1987 získal 1. cenu na súťaži Grand Prix vo Francúzsku v kategórii sólovej a komornej hry (duo s Ľ. Žovicom). V súčasnosti sa aktívne venuje najmä interpretácii hudby 20. storočia pre akordeón (Gubajdulina, Kagel, Nørgård, Piazzolla...). Je členom súboru Požoň sentimentál, členom akordeónového dua (s R. Kákonim), spolupracuje so súbormi VENI, VAPORI del CUORE a ďalšími. Ako sólový hráč sa predstavil vo viacerých krajinách Európy (Rakúsko, Švajčiarsko, Slovinsko, Juhoslávia, Rusko, Francúzsko...).

PETER ŠESTÁK študoval hru na viole na bratislavskom Konzervatóriu (M. Banda), VŠMU (J. Hošek), na Joseph Haydn Conservatoire v Eisenstadte (Y. Gutman) a zúčastnil sa na interpretačných kurzoch pod vedením O. Stančeva a M. Kugela. Roku 1997 zvíťazil v kategórii interpretácia komornej hudby na Medzinárodnej súťaži Bohuslava Martinů v Semmeringu. Je členom orchestra Bratislavskí komorní sólisti a súboru Opera aperta.



NEDEĽA 14. NOVEMBER

Mirbachov palác

12

JORDANA PALOVIČOVÁ klavír
JÚLIUS KLEIN klarinet
MONIKA ŠTREITOVÁ-POPELÁŘOVÁ flauta
ELEONÓRA ŠKUTOVÁ klavír
MATEJ DRLIČKA klarinet
RADOSLAV ŠAŠINA kontrabas
DANA ŠAŠINOVÁ klavír

HANUŠ DOMANSKÝ
Sonáta-fantázia pre klavír (1998)

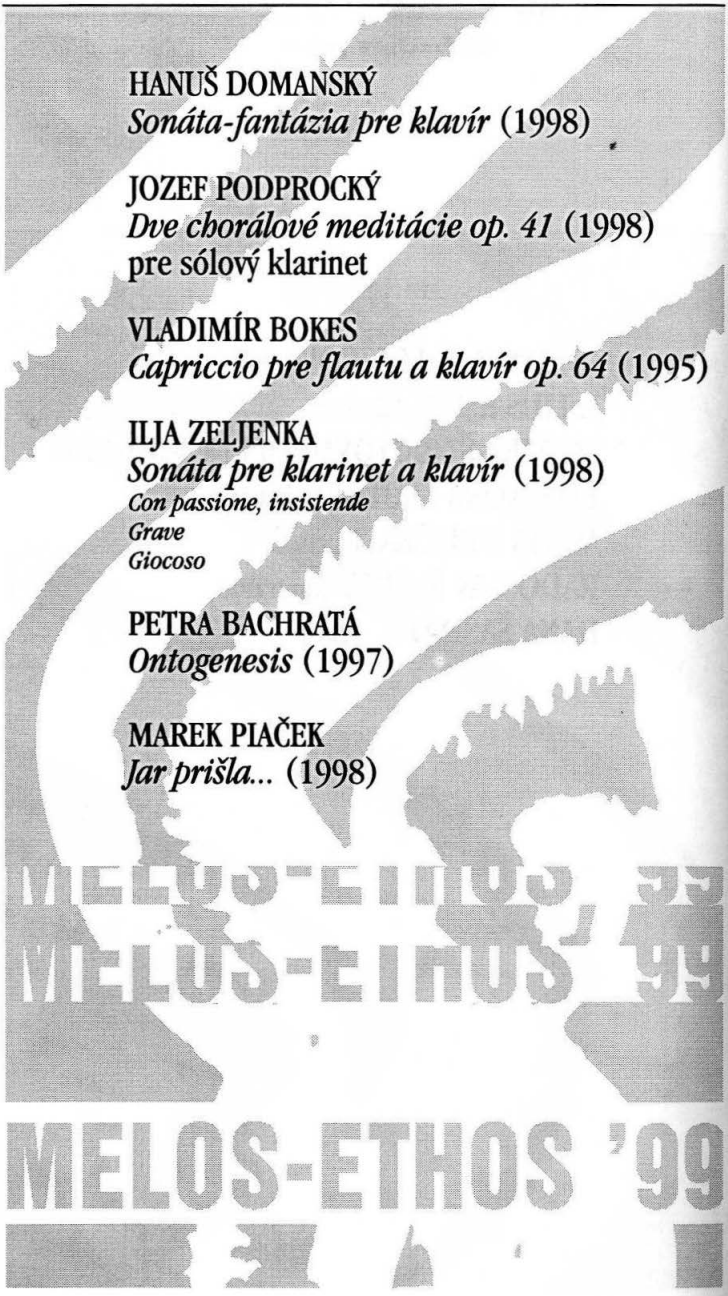
JOZEF PODPROCKÝ
Dve chorálové meditácie op. 41 (1998)
pre sólový klarinet

VLADIMÍR BOKES
Capriccio pre flautu a klavír op. 64 (1995)

ILJA ZELJENKA
Sonáta pre klarinet a klavír (1998)
Con passione, insistende
Grave
Giocoso

PETRA BACHRATÁ
Ontogenesis (1997)

MAREK PIAČEK
Jar prišla... (1998)



HANUŠ DOMANSKÝ (1944, Nový Hrozenkov) študoval v rokoch 1962-1965 na Konzervatóriu v Brne hru na klavíri (J. Sháněl) a kompozíciu (J. Duchoň), v rokoch 1965-1970 na Vysokej škole múzických umení kompozíciu v triede Dezidera Kardoša. V rokoch 1970-1975 pôsobil v koncertnej agentúre Slovkoncert, od roku 1975 až dodnes pracuje vo vedúcich pozíciách hudobnej redakcie ČeskoSlovenského, resp. Slovenského rozhlasu. Zároveň zastával funkcie v Zväze slovenských skladateľov (1975-1983) a v Slovenskom hudobnom fonde (1983-1988). Rad jeho skladieb získal významné slovenské ocenenia - 3. cenu skladateľskej súťaže Ministerstva kultúry SR (1970), cenu J.L. Bellu (1976) a Cenu Zväzu slovenských skladateľov (1984).

„Domanský patrí medzi skladateľov..., ktorých charakterizoval odklon od avantgardných zdrojov tzv. Novej hudby a záujem o tvorbu klasikov európskej hudby prvej polovice 20. storočia (Janáček, Martinů, Honegger, Stravinskij)... Jeho vyspelý individuálny štýl invenčne osvetľujúci staršie modely novým stvárnením sa vyhýba eklekticizmu, buduje na spontánnosti hudobných nápadov, zvukovo-farebnej fantazijnosti cibrenej najmä na klavírnych skladbách, na bezprostrednosti uvoľneného muzicírovania, jasu a sviežosti hudobného toku... V oblasti symfonickej hudby pretavil podnety z tvorby L. Janáčka, posilnil expresívnu dikciu svojej hudby, prehĺbil kontrasty bez známok vonkajších efektov... V novšej vývinovej etape Domanského tvorby... sa uplatnila inovácia tektonického plánu na spôsob aditívneho priraďovania jednoduchých modelov, blízkeho koncepcii repetitívnej hudby. Zvukový hedonizmus, dôraz na dynamiku a zmeny hustoty faktúry sú obohatené prvkami tanečnej gracióznosti a šarmu." (Ľubomír Chalupka)

Dielo (výber): **Passacaglia** pre klavír (1966), *Sonáta* pre klavír (1967), *O zime* pre recitátora, detský zbor a orchester (1968), *Son et lumière* pre soprán a klavír (1969), *Concerto piccolo* pre orchester (1970), *Sláčikové kvarteto* (1977), *Symfónia* pre orchester (1983), *Memento*, balet (1985), *Koncert pre klavír a orchester* (1986), *Chvála zeme* pre orchester (1987), *Elegická suita* pre soprán a klavír na staroegyptskú poéziu a P.Verlaina (1987), *Chvála života*, EA (1989), *Music for Piano*, live electronics (1992), *Ave Maria* pre zbor (1998).

„Sonáta-fantázia pre klavír *Večná pieseň* bola napísaná roku 1998 a je venovaná najväčšej sile v živote a večnej téme, úprimnej láske, porozumeniu a nehe. Som presvedčený, že sila dotyku stále existuje a bude existovať, bez nej by sme sa ochudobnili o krásne obzory a netušené fantázie. *Večná pieseň* našla v interpretácii klaviristky Jordany Palovičovej ideálnu, vnímavú a citlivú interpretku, ktorá obohacuje skladbu aj svojou vlastnou mladistvou fantáziou." Hanuš Domanský

JOZEF PODPROCKÝ (1944, Žakarovice) študoval v rokoch 1961-1965 kompozíciu a hru na klavíri na Konzervatóriu v Košiciach, v štúdiu kompozície pokračoval na Vysokej škole múzických umení v triedach Jána Cikkera a Alexandra Moyzesa (1965-1970). Od roku 1970 pôsobí na Konzervatóriu v Košiciach, kde vyučuje hudobnú teóriu a kompozíciu. V rokoch 1986-1988 bol riaditeľom Štátnej filharmónie v Košiciach. Za svoju kompozičnú činnosť získal niekoľko ocenení - Cenu J. L. Bellu (1978) a Cenu nadácie Hemerkovcov (1994).

„Podprocký vo svojej tvorbe vychádzal predovšetkým z domácich inšpirácií, ktoré sa prejavovali jednak osvojením si kompozičných tradícií slovenskej kompozičnej školy, jendak snahou o nastolenie nového tvorivého prístupu k folklórnemu mate-

riálu. Tieto svoje kompozičné východiská neskôr podrobil transformácii bartókovskými technológiami a racionálnymi princípmi 2. viedenskej školy. Jeho ideálom je kompozične hommogénne hudobné dielo, ktorého procesovosť nadväzuje na tradičné modely, no ktorého hudobný jazyk vyrastá z výdobytkov medzivojnovej hudobnej avantgardy... Kým v Podprockého koncertantnej literatúre dominuje väzba na klasicistické modely, jeho orchestrálna tvorba smeruje svojou fantazijnosťou skôr k romantickým ideálom. Nezanedbateľnú, no čoraz väčšmi sa prejavujúcu líniu v Podprockého tvorbe predstavuje... nadväzovanie na východoslovenské folklórne zdroje a domáce hudobné tradície... (Vladimír Godár)

Dielo (výber): *Dialóg* op. 2 pre orchester pre lesný roh, sláčiky a harfu (1964), *Etuda c mol* pre klavír (1965), *Sentimenty* op. 1 č. 1b pre klavír (1963), *Prelúdium a dve bagately* op. 1 č. 1c pre klavír (1664), *Sonáta in C* op. 4 pre klavír (1965), *Sempre solo* op. 5 pre sólovú flautu (1966), *Vesper dominicae* op. 7/1 na básne I. Krasku pre barytón a komorný súbor (1966), *Concertino* op. 11 pre husle a sláčiky (1970), *Reverzie „Hommage à Schönberg"* op. 12 pre akordeón (1972), *Sláčikové kvarteto č. 1* op. 15 (1972), *„... aere perennius monumentum..."* op. 16 pre orchester (1973), *Koncertantná partita* op. 19 pre organ a orchester (1975), *Sláčikové kvarteto č. 2* op. 21 (1976), *Reminiscentio sopra F. X. Zomb* op. 24 pre organ (1979), *Sláčikové kvarteto č. 3 (Hommage à Béla Bartók)* op. 27 (1981), *Dva madrigaly* op. 25 na básne Pavla Koyša pre zbor (1984), *Symfónia v dvoch častiach* op. 30 pre orchester (1987), *Ave Maria in memoriam Ján Cikker* op. 7 č. 2 pre zbor (1966/1990), *Zvony* op. 31 pre orchester (1991), *Ave verum corpus* op. 34/4 pre zbor (1992), *Sláčikové kvarteto č. 4* op. 37 (1994), *Radulienka*, muzikál (1994), *Symfónia č. 2 „Ecce homo"* pre orchester (1997); úpravy folklóru, úpravy a transkripcie starej hudby.

„Pri každom kontakte s gregoriánskym spevom som vždy fascinovaný jeho pôsobivosťou, lapidárnosťou, osobitosťou výrazu, melodickým bohatstvom i jeho ďalšími atribútmi... Hlbším teoretickým štúdiom a hudobnou analýzou gregoriánskeho chorálu sa môj obdiv k tomuto hudobnému skvostu našej dávnej minulosti natoľko umocnil, že vyprovokoval, usmernil či ovlyvnil aj niektoré moje vlastné tvorivé zámery.
Pre svoju skladbu *Dve chorálové meditácie - pre klarinet* op. 41 som náhodne vybral dva gregoriánske chorály z *Graduale triplex* (I. „Gaudeamus omnes in Domino" - str. 869, II. „Alleluia" z vianočného obdobia - str. 52), ktoré som pretransformoval do novej intervalovo-rytmickej podoby uplatnením voľného modálneho princípu s riadeným sledom tónových centier. Jednotlivé melodické fragmenty chorálov (pri zachovaní ich následnosti) vždy som rôznym spôsobom voľne metamorfoval a zároveň evolučne spracovával. Obidve meditácie sú vlastne relatívne samostatnými hudobnými mozaikami fantazijného charakteru, ktoré majú rezultovať ako jednoliate hudobné celky. Koncipované sú evidentne vo veľkej trojdielnosti, ktorá je adekvátna so samotnými chorálmi.
V tejto skladbe som chcel súčasným hudobným jazykom vyjadriť a umocniť pocity radosti či radostného zvolania, vyplývajúce aj z obsahu samotných chorálov..."

Jozef Podprocký

VLADIMÍR BOKES —> s. 28

Capriccio
„Základom skladby je ostro rytmizovaný motív, členený do nepravidelných taktov. Pri rozvíjaní sa každé ďalšie opakovanie motívu - opäť v zlatom reze - rozširuje postupným

včleňovaním nových a nových prvkov, čo vedie k jeho transformácii, k zmierneniu pôvodnej ostrosti. Stredný diel prináša iný, kontrastný materiál, kde flauta uvádza môj obľúbený sled 12 tónov v retrográdnom rytme, pričom v sprievodnom klavíri sa odvíja možno obludná, možno komická kadencia z tónov kvartsextakordu *Fis dur*. Ja vlastne ani neviem vysvetliť, prečo ma ten kvartsextakord v posledných rokoch tak prenasleduje. Azda preto, že je ťažiskovým bodom klasickej harmonickej kadencie? Repríza prináša doslovný návrat pôvodného motívu, ktorý sa tentoraz postupne „vytráca". Premiéra *Capriccia* odznela v podaní Moniky Štreitovej-Popelářovej a Tomáša Nemca v rámci komorných koncertov v Mirbachovom paláci 1998. Som veľmi rád, že práve táto skvelá flautistka má v repretoári moje skladby." Vladimír Bokes

PETRA BACHRATÁ (1975, Krupina) študovala v rokoch 1992-1993 kompozíciu u Ladislava Burlasa, v rokoch 1993-1999 študovala a ukončila medicínu na Lekárskej fakulte 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. Petra Bachratá sa roku 1997 zúčastnila na skladateľských kurzoch v Paríži (IRCAM, Ivan Fedele), Szombathelyi (Brian Ferneyhough) a Reichenau (Ivana Loudová).

Dielo (výber): *Choral e canon* pre flautu, klarinet a fagot, *Vízia sonáty* pre husle a klavír, *Trio pre husle, violončelo a klavír*, *Ontogenesis per flauto solo*, *Aberácie* pre sláčikové kvinteto, *Konfrontácie* pre husle, klarinet a violončelo.

„Skladba *Ontogenesis per flauto solo* vznikla roku 1997 na skladateľskom kurze v Reichenau, kde zaznela aj jej premiéra." Petra Bachratá

MAREK PIAČEK (1972, Bratislava) študoval hru na flaute na bratislavskom Konzervatóriu u Dagmar Zsapkovej. Absolvoval roku 1992. Súčasne od roku 1986 navštevoval súkromné hodiny kompozície u Ladislava Burlasa a od roku 1989 u Ilju Zeljenku, u ktorého pokračoval v štúdiu i na Vysokej škole múzických umení. Štúdium ukončil skladbou *Die schöne Glenn-Millerin (romantische Poesie neu interpretiert)*. Okrem toho súkromne študoval elektroakustickú hudbu v Experimentálnom štúdiu Slovenského rozhlasu u Juraja Ďuriša. V rokoch 1990 a 1991 sa zúčastnil na kompozičných seminároch vo švajčiarskom Boswille a v letnom semestri 1993 na študijnom pobyte na Nottingham Trent University. Pôsobí v súboroch VENI, Požoň sentimentál, VAPORI del CUORE, Tuleň, The Scratch and Sniff Ensemble, La foca dello '000.

Marek Piaček vo svojej tvorbe využíva prvky každodenného života a kultúry, názvuky populárnej hudby, re-kreuje (re-komponuje) hudbu, ktorá nás obklopuje, hudbu skladateľov minulých období...

Umenie Piaček chápe, presnejšie realizuje, ako kultúrotvornú činnosť, ktorá preňho znamená priestor, kde sa čosi neutrálne, či dokonca triviálne, agresívne (zlé) mení na dobré, lepšie, kvalitnejšie - slovom na niečo zmysluplné.

Piačkove skladby boli uvedené na festivaloch Melos-Étos, Večery novej hudby, BHS,

NSH, na koncertoch doma i v zahraničí. Jeho kompozície získali viaceré ocenenia v súťažiach na Slovensku, v Taliansku (1. cena za *Flauto dolce* '91 na 13. ročníku medzinárodnej súťaže elektroakustickej a computerovej hudby Russollo-Pratella vo Varese) a v Dánsku (IREM).

Dielo (výber): *Sláčikové kvarteto* (1989), *Priviate vetrom* pre štyri trombóny (1990), *Venované Palmströmovi* pre husle a flautu (1990), *Flauto dolce '91* pre flautu a mg. pás (1991), *Dancing Penguin* pre vibrafón a klavír (1991), *Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi* pre klarinet a klavír (1991), *Recitativo e canzonetta* pre klavír (1992-1993), *Speranza angelica* hudba pre flautu a klavír (1993), *Franzl* pre komorný súbor (1993), *Corrado* pre komorný súbor (1993), *C'era una volta...* absurdná lekcia (1993), *¡AHORA FUERA DE BURLAS! en homenaje a (martin) burlas* pre komorný súbor (1994), *Piano Limited* pre klavír (1994), *Cyklus piesní na jeden dych* pre soprán a klavír (1994), *Shaky Pears Remix* pre klavír (1995), *Die schöne Glenn-Millerin* pre komorný súbor (1995), *Učiteľka očami detí* pre hlasy a nástroje ad lib., klavír (1995), *Even More Magic Moments for Wind Trio* (1995), *11 s premennou hore* pre klavír, mg a flautu (1995), *Bohatá a šťasná z Engerau* pre komorný súbor (1996), *Désirée* pre komorný súbor (1996), *Happy Mainstream* pre zobcovú flautu a lesný roh (1997), *Na Kamennom námestí* pre komorný súbor (1997), *A csapláros kislánya* pre husle a klavír (1997), *Mladý bratislavský sólista* pre sólové husle (1997), *Piękną małaś twarz...(ale już nie masz)* pre akordeón (1997), *Suita (alla požoň)* pre komorný súbor (1998), *Jar prišla* pre kontrabas a klavír/akordeón (1998), *Skladateľ, skladateľ, našiel si správny smer* pre husle a klavír (1998), *Was ich nicht mit meinem Herzen sagen kann* pre komorný súbor (1998).

„Skladba *Jar prišla*... vznikla vo februári 1998 pôvodne vo verzii pre kontrabas a akordeón pre potreby študentov VŠMU. Skladba nadväzuje na *1. husľovú sonátu 'A csapláros kislánya'*, nie je však z radu remixov či rekompozícií - nie sú v nej nijaké citáty ani názvuky na populárnu hudbu (možno s výnimkou punkovej hudby a Vivaldiho). Rád by som vyjadril vďaku všetkým priateľom a spolupracovníkom, ktorí mi pomohli pri realizácii tejto skladby."

Marek Piaček

JÚLIUS KLEIN získal základné hudobné vzdelanie a absolvoval v odboroch hra na klarinete a na klavíri v Spišskej Novej Vsi. V štúdiu hry na klarinete pokračoval na Konzervatóriu v Košiciach a na VŠMU v Bratislave. Je aktívny ako sólista i ako komorný hráč. Roku 1987 získal s Košickým dychovým triom v Slovenskej interpretačnej súťaži 2. cenu. Účinkuje doma i v zahraničí (o. i. v Nemecku, Poľsku, Holandsku, Rakúsku, Kanade, USA, na Kube). Július Klein viedol majstrovské kurzy v USA a v Španielsku. Bol členom porôt klarinetových súťaží v Taliansku a v Španielsku. Je členom Medzinárodnej klarinetovej asociácie so sídlom v USA. V súčasnosti je riaditeľom Štátnej filharmónie v Košiciach.

MONIKA ŠTREITOVÁ-POPELÁŘOVÁ študovala v rokoch 1984-1990 hru na flaute na Štátnom konzervatóriu v Ostrave (Jiří Bystroň) a na VŠMU v Bratislave (1990-1996), kde v súčasnosti končí doktorandské štúdium so zameraním na interpretáciu hudby 20. storočia u Miloša Jurkoviča. V rámci štúdia získala aj bakalareát z hudobnej pedagogiky. Navštevuje medzinárodné interpretačné kurzy (Gizela Mashaiki Beer, Ann laBerge, István Matuz). Pravidelne účinkuje na slovenských festivaloch súčasnej hudby, kde uviedla rad skladieb vo svetovej premiére. Opakovane bola štipendistkou Hudobného fondu. Monika Štreitová-Popelářová pravidelne realizuje nahrávky pre Český a Slovenský rozhlas, s Českou televíziou natočila v apríli 1999 profilový dokument. Vystupovala vo Francúzsku, Rakúsku, Maďarsku a Nemecku - sólovo i v rôznych nástrojových zoskupeniach.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ —> s. 41

MATEJ DRLIČKA patrí k najmladšej generácii slovenských klarinetistov. Študoval na bratislavskom Konzervatóriu (S. Jaško), VŠMU (J. Luptáčik), Duquesne University v Pittsburghu (B. Jackson) a zúčastnil sa na viacerých interpretačných kurzoch (Pittsburgh, Houston, Reach, Piešťany). Drlička je víťazom Yamaha Music Foundation Scholarship Competition (1997) a Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline (1999). Realizoval nahrávky pre STV, Slovenský rozhlas a ORF. Vo svetových premiérach uviedol diela V. Kubičku, I. Zeljenku, J. Gabalu a D. Kellogga. Venuje sa aj komornej hre (Con Media dell' Arte, Bratislavského klarinetové kvinteto).

RADOSLAV ŠAŠINA študoval na Konzervatóriu v Kroměříži (kontrabas - M. Gajdoš, kompozícia - J. Kollert) a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v kontrabasovej triede Karola Illeka. Po smrti svojho pedagóga ukončil štúdium v triede Jozefa Podhoranského, u ktorého pokračoval aj v štúdiu ašpirantúry. Už ako posluchač školy vystupoval ako sólista aj komorný hráč, uvádzal kontrabasové koncerty s poprednými slovenskými orchestrami. Od roku 1987 pôsobí spolu so svojou manželkou Danou v duu klavír - kontrabas. Okrem štandardného repertoáru venuje zvláštnu pozornosť dielam vzniknutým na pôde Slovenska od obdobia klasicizmu až po súčasnosť. Svojou hrou inšpiroval rad slovenských skladateľov k napísaniu nových skladieb pre sólový kontrabas. Radoslav Šašina hrá aj na historickom štvorstrunovom nástroji s kvartoterciovým ladením, pre ktorý v období klasicizmu vznikol rad koncertov s orchestrom ako aj komorná hudba. Od roku 1987 pôsobí pedagogicky na VŠMU, v rokoch 1988-1995 bol členom Slovenského komorného orchestra. V posledných rokoch sa venuje výlučne komornej a sólovej hre, nahráva, je členom medzinárodných porôt a vyučuje na medzinárldných kurzoch. Hosťoval na významných koncertných pódiách v Nemecku, Rakúsku, Turecku, Slovinsku a ď.

DANA ŠAŠINOVÁ-SATURY študovala na bratislavskom Konzervatóriu a VŠMU (J. Mašinda, P. Toperczer, E. Fischerová-Martvoňová, M. Lapšanský, D. Varínska). Absolvovala interpretačné kurzy pod vedením E. Indjića (USA) a K. Hellwiga (Nemecko). Získala ocenenia na Smetanovej súťaži v Hradci Králové, Beethovenovej súťaži v Hradci nad Moravicí, Bachovej súťaži v Lipsku a na Medzinárodnej súťaži Bach-Händel-Scarlatti vo Varaždíne. V súčasnosti pedagogicky pôsobí na VŠMU a venuje sa koncertnej činnosti ako sólista i komorný hráč (spolupráca s P. Michalicom, Nao Higano, A. Jablokovom, P. Bogaczom...). Účinkovala na viacerých medzinárodných festivaloch (Žilina, Lipsko, Krakov). S manželom, kontrabasistom Radoslavom Šašinom tvoria Duo Šašina, ktoré pravidelne koncertuje doma i v zahraničí. Naposledy vystúpili v USA, kde o. i. premiérovali diela I. Zeljenku a V. Bokesa.



NEDEĽA
14. NOVEMBER

Moyzesova sieň
17.00

13

BETH GRIFFITH spev
ELENONÓRA ŠKUTOVÁ klavír
JOZEF LUPTÁK violončelo
ALEXANDER LAKATOŠ viola
RADOSLAV ŠAŠINA kontrabas
DANIEL MATEJ recitácia

Koncert sa koná s láskavou podporou Goetheho inštitútu, Bratislava

WOLFGANG VON SCHWEINITZ
Sehr kleiner Drachen op. 32

IRIS SZEGHY
Psalm (1993)
pre sólový hlas na slová Paula Celana

VLADIMÍR BOKES
Prelúdiá a fúgy pre klavír op. 53
(1985-1989)
Prelúdium - Fúga B dur (3hl.)
Prelúdium - Fúga F dur (3 hl.)
Prelúdium - Fúga Des dur (4 hl.)
Prelúdium - Fúga g mol (3 hl.)

DIETER SCHNEBEL
Lieder ohne Worte

PRESTÁVKA

SUSANNE MEIS
Orthopädische Lieder (1994)

HARALD MÜNZ
Parkfiguren (1996)
lyrický moment s nemecko-lužickosrbským textom od Róży Domašcyny

ZOTLÁN JENEY
Miserere mei, Deus

JOHN CAGE
She is Asleep

IRIS SZEGHY
Ave Maria (1992)
pre hlas, violu, violončelo a kontrabas

WOLFGANG VON SCHWEINITZ (1953, Hamburg) študoval v Hamburgu na Štátnom hudobnom konzervatóriu u Györgya Ligetiho. Pôsobil v Center for Computer Research in Music and Acoustics na Standford University v Kalifornii a štipendium v rokoch 1978-1979 mu umožnilo pobyt na Nemeckej akadémii v Ríme. Roku 1981 vzbudil pozornosť jeho piesňový cyklus *Papiersterne* ako originálny príspevok do modernej piesňovej literatúry. Roku 1986 sa stal nositeľom ceny Schneider-Schott pre mladých nemeckých skladateľov. Schweinitzove diela s úspechom zaznievajú na významných koncertných pódiách a sú zaznamenané na CD. Jeho hudobnodivadelné dielo *Patmos* inscenovala Ruth Berghausová v rámci mníchovského bienále 1990 a následne ho uviedli aj v opere v Kasseli pod taktovkou Ádáma Fischera.
Mnohovrstvové a často komplexné textúry Schweinitzových kompozícií odhaľujú hudbu vášnivej výrečnosti. Svoju citlivosť voči poetickým textom prezentuje v piesňových cykloch. Jeho najnovšia tvorba má experimentálny charakter, keď autor využíva tonálne fenomény odvodené z teórie akustiky.

Dielo (výber): *Papiersterne*, cyklus 15 piesní na básne Sarah Kirschovej (1981), *Omša* pre sóla, zbor a orchester (1983), Englische Serenade pre dychové sexteto (1984), *Drei Etüden für Klavier* (1984), *Patmos*, kompletné zhudobnenie *Knihy zjavení* (1989), *Wir aber singen*, cyklus diel pre violončelo a orchester (1992-), *Franz & Morton*, klavírne trio (1993-1994).

IRIS SZEGHY —> s. 91

„Prvým impulzom pre napísanie *Psalmu* pre sólový hlas (1993) bolo pre mňa stretnutie s Beth Griffithovou (skladba je jej venovaná), druhým impulzom bol nekonečný smútok, nekonečný nihilizmus a predsa nekonečná ľudskosť poézie Paula Celana.
Môj problém pred zhudobnením bol: Je možné báseň ako *Psalm* zhudobniť tradičným spôsobom? V skutočnosti anti-žalm, anti-modlitbu, v ktorej Boh má meno Nikto a človek meno Nič? (V básni je ukrytá Celanova osobná skúsenosť z druhej svetovej vojny; takýto text mohol napísať len Žid.) Keď som sa chcela priblížiť k podstate básne, nemohla som ju zhudobniť bežným spôsobom. Preto nechávam speváčku spievať text básne až v závere skladby, v krátkom kvázihebrejskom žalme. Dovtedy text len hovorí a šepká na spôsob rýchleho, nezrozumiteľného mrmlania modlitby. Zmysel, pointa prichádza až na konci.
Skladba mala premiéru roku 1993 v Stuttgarte, dnes odznieva v slovenskej premiére."

Iris Szeghy

„Ave Maria pre hlas, violu, čelo a kontrabas (1992) vznikla na objednávku anglického súboru Composers Ensemble, ktorý ju i premiéroval v rámci Dartingtonských letných kurzov roku 1992. Pri výbere nástrojov som sa riadila obsadením súboru, pri všetkom ostatnom som mala „voľnú ruku". Úmyselne som sa rozhodla pre známy latinský text *Ave Maria*, lebo všetko hovorilo „proti" - nespočetnekrát zhudobnený text modlitby, ku ktorému už zdanlivo nemožno nič pridať, môj voľný vzťah k viere i protestantský pôvod. Tak veľa dôvodov „proti" sumárne dávalo jasný dôvod „za", napokon i v matematike mínus krát mínus je plus. A nič tak neprovokuje, neinšpiruje na vlastnú negáciu ako stereotyp.
Skladba má dve verzie: komornú, ktorá odznieva na dnešnom koncerte v slovenskej premiére, a orchestrálnu pre hlas a sláčikový orchester."

VLADIMÍR BOKES —> s. 28

Prelúdiá a fúgy

„Skutočne nikomu neželám, aby sa niekedy v živote dostal do situácie, v akej som sa ocitol po roku 1980. Poznajú to viacerí z nás. Kritika nebolí, ale strata slobody prejavu - a o to vtedy išlo - zanecháva stopy na celý život. Človek začne vážne pochybovať o svojich schopnostiach, predtým rešpektovaných. Takéto pochybnosti spôsobili jedného januárového dňa roku 1985 vznik *Fúgy D dur* ako overenie, či je to so mnou naozaj také zlé. Nebolo. Neskôr som pridal ďalšie fúgy, k nim prelúdiá, takže vlastne bez akejkoľvek koncepcie, len náhodou, mimochodom, postupne vznikal cyklus *Prelúdií a fúg*. S pribúdajúcimi časťami sa vracala istota i sebadôvera, čo sa odrazilo v štýle aj vo výraze, postupne sa vzďaľujúcom od tradície. Alebo rozširujúcom tradíciu? Vznikol cyklus, ktorý v kompletnom predvedení trvajúcom vyše pol hodiny má charakter akéhosi *Gradus ad Parnassum*, ak mi poslucháč dovolí pojmom Parnas označiť nový výraz v hudbe. Objavy sa striedajú s návratmi, melódie s clustrami, spochybňovaná dodekafónia je v durovej alebo molovej tónine, tonalita je atonálna. Veď je to napokon jedno, možno dôležitejší je fakt, že každá časť je výrazovo spojená s niektorými momentmi zo života: v dnešnom výbere Nory Škutovej je paradoxné spojenie portrétu môjho priateľa Jozefa Sixtu s portrétom môjho študentského vzoru Dmitrija Šostakoviča v *Prelúdiu a fúge B dur*, dvojportrét Johannesa Brahmsa a Bélu Bartóka v xenakisovských farbách visí nad *Prelúdiom a fúgou F dur*. Televízne zábery policajnej razie v januári 1989 ma pri písaní *Prelúdia a fúgy Des dur* viedli k spomienke na pražský súbor Agon a na Marka Kopelenta, ktorý pár mesiacov predtým na moje pozvanie takpovediac ilegálne navštívil skladateľský seminár VŠMU. *Prelúdium g mol* je pohľadom na Ligetiho optiku zlatého rezu a punktualistická fúga v tejto tónine cituje tympanové sólo z mojej diplomovej práce u prof. Dezidera Kardoša, *1. symfónie*, ku ktorej som mal dlho ambivalentný vzťah, kým som ju roku 1993 neprepracoval. Nemal som v úmysle pokračovať v stopách Bacha, Hindemitha, Šostakoviča a Ščedrina, čo ani nie je dôležité. Pre mňa to bola dobrá príprava na ďalšiu skladbu, ktorou bola *Bratislavská omša* (*Missa Posoniensis*). Tú, pravda, ešte nikto nepočul... Úprimná vďaka patrí môjmu priateľovi Stanislavovi Zamborskému za prvé kompletné predvedenie cyklu na festivale Melos-Étos 1995 i za rozhlasovú nahrávku a je mi veľkou cťou, že sa dnes stretávam s Norou Škutovou pri interpretácii výberu z *Prelúdií a fúg*."

Vladimír Bokes

DIETER SCHNEBEL (1930, Baden), skladateľ, hudobný publicista a teológ, študoval na Vysokej hudobnej škole vo Freiburgu (1949-1952) a teológiu, filozofiu a hudobnú vedu na univerzite tamtiež (1952-1955). V rokoch 1955-1963 pedagogicky pôsobil v oblasti teológie v Kaiserslautern, neskôr vo Frankfurte (1963-1970) a v Mníchove (od roku 1970). Kompozičným východiskom Schnebelovej hudobnej tvorby bola seriálna hudba Karlheinza Stockhausena, evidentné v jeho diele *dt* 31_6, zároveň však už v raných dielach nachádzame stopy princípov jeho budúceho hudobného vývoja, v ktorom sa skladateľ zameral na reč ako na hudbu. Aj hudobnodivadelný aspekt skladby *dt* 31_6 našiel pokračovanie v mnohých neskorších Schnebelových dielach. Ďalším aspektom jeho komoponovania bolo nazeranie na hudbu ako na čisto vizuálnu skúsenosť. Svojou „viditeľnou hudbou" komponoval, sčasti aj pod Cageovým vplyvom, aj sériu projektov s názvom „Meta-musik", t. j. hudba definovaná výlučne verbálnym názvami.

Dielo (výber) - podľa skladateľovej kategorizácie: I. Versuche: *Analysis*, pre sláčikové a bicie nástroje (1953), *Compositio* pre orchester (1955-1964); II. für Stimmen: *dt 31$_6$* pre 12 vokálnych súborov (1956-1958), *Madrasha 2*, 3 zbory (1958-1968); III. Projekte: *raum-zeit y* pre nástroje (1958), *Glossolalie* pre speakera a nástroje (1959-1961); IV Abfälle: *visible music 1* pre dirigenta a jeden nástroj (1960-1962); Abfälle 2: *lektions, 4 speakers, listeners* (1964); VI. Modelle, Ausarbeitungen: *Nostalgie (visible music 2)* pre dirigenta (1962), *anschläge-ausschläge* pre 3 nástroje (1965-1966); VII. Gehörgänge: *ki-no, Nachtmusik, projectors, listeners* (1963-1967); VIII. Produktionsprozesse: *Maulwerke* pre ústa a EA (1968), *Mundstücke* pre ústa a EA (1972), *Lippenspiel* (1974); IX. Bearbeitungen: *Bach-Bearbeitung [z Contrapunctus 1 z Die Kunst der Fuge]* pre 20 hlasov a čembalo (1973), *Wagner-Bearbeitung* (hudba na Veľký piatok z Parsifala (1974); X. Schulmusik: *Blasmusik* (1973), *Gesums* (1973-1974).

Články, štúdie: *Studien zur Dynamik Arnold Schönbergs* (1955), *Mauricio Kagel* (1970), *Denkbare Musik* (1971).

SUSANNE MEIS (1965, Wuppertal): „materská škola, základná škola, gymnázium, univerzita, kompozícia, univerzita, škola pre rečovo postihnutých, žije v Kolíne.
Všetko zbytočné sa odstráni. Niečo zostane, práve toľko, aby každá udalosť bola počuteľná. A otázka, ako možno zo železa urobiť zlato." Susanne Meis

HARALD MÜNZ (1965) je vyštudovaný zvukový majster (1986-1988), v rokoch 1988-1993 študoval kompozíciu v Kolíne nad Rýnom, pokračoval v Stuttgarte u Helmuta Lachenmanna, zúčastňoval sa na kompozičných seminároch u Klarenza Barlowa, Johannesa Fritscha a Györgya Ligetiho. Na Vysokej hudobnej škole v Kolíne nad Rýnom študoval elektronickú kompozíciu, na univerzite tamtiež hudobnú vedu, taliančinu a fonetiku. Je nositeľom radu nemeckých i zahraničných (o. i. USA - Villa Aurora Los Angeles) vyznamenaní a štipendií. Jeho diela zazneli na koncertných pódiách, resp. festivaloch v Holandsku, Francúzsku, Česku, Poľsku, Taliansku a mnohé z nich sú zaznamenané/vysielané v rôznych nemeckých rozhlasových spoločnostiach. Ťažiskovými záujmovými sférami Haralda Münza sú rečová kompozícia (Sprachkomposition), live-koncepty náhody, talianski skladatelia (bol autorom prvej prehliadky tvorby Franco Evangelistiho.

„Skladba *parkfiguren* vznikla v októbri roku 1996 na objednávku DLR Berlin pre ‚Stimmen im Herbst' (Hlasy na jeseň) v Ludwigsluste: osem básnikov sem prinieslo svoje texty, z ktorých si každý z prizvaných ôsmich skladateľov vybral jeden na zhudobnenie. Tak vzniklo sedem umelých piesní a moje *parkfiguren*.
„Mojou" autorkou bola Róža Domašcyna z Budyšína, ktorú som poprosil, aby svoje nemecké verše prebásnila aj do svojho druhého materinského jazyka (poetka pochádza z lužickosrbskej oblasti - ‚menšiny bez väčšiny' v Lužici)."

Moje *parkfiguren* (figúry v parku) nie sú ‚umelou piesňou': kompozícia simultánne pracuje s lužickosrbskou i nemeckou básňou, ktoré boli za čiastočnej asistencie počítača spojené do *jedného* idiomu, zaznievajúceho v parte rozprávača/ky. Naproti tomu, spevný hlas ‚tlmočí' oba jazyky prostredníctvom spoločných hudobných prvkov.

Die figuren im park tragen sich fäden zu
in W.
die kreuspinne hängt am seidenen seil
wartet sie auf das opfer
aber die blätter lösen sich lautlos

nur die eicheln knacken durchs geäst
fällt die kastanie zerspringt
ein weißes fleisch

frucht und hülle auf dem pfad
wo ich mich tänzelnd bewege
der spinne verfängliches netz

Figury w parku prinošuja sej nitki
we W.
križak wisa na židzanym powjazu
čaka na wopor
tola lopjena pušča so mjelčo

jenož žołdze knykaja přez haluzy
padnje kastanija puknje so
běłe mjaso

plód a woruch na šćežce
hdžež so tasajo hibam
križaka łoskoćiwa syć

Figúry v parku si prinášajú nite
vo W.
križiak visí na hodvábnom lane
čaká na svoju obeť
ale listy sa uvoľňujú nehlučne

len žalude pukajú cez konáre
padá gaštan praskne
biele mäso

plod a škrupina na chodníku
kde sa tancujúc pohybujem
križiaka podozrivá sieť

Je pre mňa nesmiernym zážitkom počúvať cudzie jazyky a rozprávačov, práve keď pritom sémantika zostáva zahalená. Avšak aj pri každodennej ľudskej komunikácii je neverbálny podiel mimoriadne vysoký; rozhodujúcim spôsobom ovplyvňuje posolstvo prostredníctvom intonácie, polohy a charakteru hlasu, prízvukom, melódiou vety a tempom - to všetko sú pre mňa napínavé a prirodzene ‚hudobné' komponenty."

Harald Münz

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

Dielo (výber): *Soliloquium No 1* pre flautu (1967), *ALEF-Hommage à Schönberg* pre orchester (1971-72), *Endgame* pre klavír (1973), *Coincidences* pre 1/3 komorné súbory (1973), *Orfeus' Garden* pre osem nástrojov (1974), *Movements of Eye* pre klavír (1974), *Desert Plants* pre 2 klavíry (1975), *Sostenuto* pre orchester (1978-79), *Soliloquium No. 2, 3, 4* pre rôzne nástroje (1974-80), *To Apollon*,

kantáta pre miešaný zbor, anglický roh, organ a 12 antických cimbalov (1978), *Sostenuto* pre orchester (1979), *Dvanásť piesní* pre soprán, husle a klavír (1975-1983), *Cantos para todos* pre soprán a komorný súbor (1983), spoločné kompozície s L. Sárym, L. Vidovszkym, Z. Kocsisom, *Fantasia su una nota* pre komorný súbor (1984), *Funeral Rites* pre sólové hlasy, zbor a orchester (1987), *Selfquotations* pre komorný súbor (1991).

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

Dielo (výber): *Sonata* pre klarinet (1933), *Trio*, suita pre troch perkusionistov (1936), *Bacchanale* pre preparovaný klavír (1938), *First Construction (in Metal)* pre 6 perkusionistov (1939), *Second Construction* pre 4 perkusionistov (1940), *Amores* pre 2 preparované klavíry a bicie nástroje (1943), *Ophelia* pre klavír (1946), *String Quartet in Four Parts* (1950), *Concerto* pre preparovaný klavír a komorný orchester (1951), *Music of Changes* pre klavír (1951), *4'33"*, tacet pre akýkoľvek nástroj/nástroje (1952), *Radio Music* pre 1-8 rádioprijímačov (1956), *Koncert pre klavír a orchester* (1957-58), *Aria* pre 1 hlas (1958), *Fontana Mix* pre mg. pás (1958), *Theatre piece* pre 1-8 účinkujúcich (1960), *Rozart Mix* vzostupná a zostupná krivka zdola nahor a opäť dole, s úsekmi pre mg. pás (1965), *Bird Cage* pre 12 mg. pásov (1972), *Etcetera* pre malý orchester a mg. pás (1973), *Freeman Etudes* pre husle (1977), *Etudes Boreales* pre violončelo (+ alebo klavír) (1978-79), *Litany for the Whale* pre 2 huslí (1980), *Postcard from Heaven* pre 1-20 hárf (1982), *Thirty Pieces for five Orchestras* (1981), *Ryoanji* pre komorný súbor (1983-85), *Sonnekus2* pre hlas (1985), *Five* pre 5 hlasov alebo nástrojov (1988), *Four* pre 2 huslí, violu a violončelo (1989), *Sculpture Musicale* hudba k *Inventions* Mercea Cunninghama (1989), *Five Stone Solo* pre amplifikované hlinené hrnce (1991), *Europera 5* (1991), *Two* pre šó a päť lastúr naplnených

vodou (1891), *103* pre orchester (1991), *Eighty* pre orchester (1991), *Twenty-six, twenty-three and twenty eight* pre orchester (1991), *Sixty* pre orchester (1991), *One* pre prednášajúceho (1992).

BETH GRIFFITH študovala spev, klavír, moderný a jazzový tanec na Notre Dame University v Nelsone (Kanada). Venuje sa populárnej, jazzovej i country hudbe, vystupuje i v muzikáloch, v Dallas Repertoire Theatre. Pôsobí sólisticky v oblasti klasickej a súčasnej hudby, absolvovala viacero vystúpení v USA i v Európe. Spolupracovala s Chicago Lyric Opera a Nouvel Orchestre Philharmonique de Paris. V repertoári má diela súčasných skladateľov - Feldmana, Ligetiho, Stockhausena, Beria, Kagela, Cagea a i. Nahráva pre rozhlas a televíziu. Je držiteľkou ceny nemeckej gramofónovej kritiky za nahrávku Feldmanovej skladby *Three Voices*. Žije v Nemecku. V Bratislave sa predstavila v rámci Večerov novej hudby 1991 a 1995 a na festivale MELOS-ÉTOS '95.

ELEONÓRA ŠKUTOVÁ —> s. 41

JOZEF LUPTÁK —> s. 49

ALEXANDER LAKATOŠ študoval hru na husliach na Konzervatóriu v Bratislave (A. Vrteľ) a na VŠMU pokračoval v štúdiu hry na viole (J. Albrecht). Od r. 1977 je členom popredného slovenského komorného telesa – Moyzesovho kvarteta, s ktorým získal viacero laureátskych titulov na interpretačných súťažiach. Koncertoval takmer vo všetkých štátoch Európy, v Japonsku, Indii, Maroku, USA. V rokoch 1988-1991 pôsobil pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave.

RADOSLAV ŠAŠINA —> s. 108

DANIEL MATEJ —> s. 68

NEDEĽA 14. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.30

14

ĽVOVSKÍ VIRTUÓZI
VOLODYMIR DUDA umelecký vedúci

MARIÁN LAPŠANSKÝ klavír

NODAR GABUNIJA
Elégia pre sláčikový orchester
(1970/1981)

ILJA ZELJENKA
Concertino pre klavír a sláčikový orchester (1997)
Con brio, risoluto
Meditativo
Leggiero giocoso
Premiéra

PRESTÁVKA

JEVGENIJ IRŠAI
Anagram na meno Ernst Bloch
(1994)
pre sláčikový orchester

VALENTIN SILVESTROV
Serenáda (1978)

ALEXANDR KOZARENKO
Sinfonia estravaganza

MELOS-ETHOS '99

NODAR GABUNIJA (1933, Tbilisi) študoval na Konzervatóriu v Tbilisi v rokoch 1951-1953 klavír (Bogdanov) a kompozíciu (Tuskija) a na moskovskom Konzervatóriu (1953-1961) klavír (Goldenweiser) a kompozíciu (Chačaturian) kompozíciu. V 50. rokoch začal svoju klaviristickú kariéru a od roku 1961 vyučoval hru na klavíri na Konzervatóriu v Tbilisi, kde od roku 1965 viedol špeciálnu klavírnu triedu. Je nositeľom niekoľkých štátnych vyznamenaní. Ako skladateľ uplatnil v niektorých svojich dielach špecifické prvky gruzínskej ľudovej hudby, menovite zborovej polyfónie; za dielo *Soplis mashšenebelni* získal na medzinárodných podujatiach významné ocenenia (Medzinárodná skladateľská tribúna UNESCO v Paríži - 1965 a Medzinárodné hudobné fórum krajín Ázie a Afriky v Alma Ate - 1973). *Elégia* pre komorný orchester je dielom zo 70. rokov, z obdobia vzniku významných skladateľových orchestrálnych a komorných diel.

ILJA ZELJENKA —> s. 60

JEVGENIJ IRŠAI (1951, Leningrad) pochádza z hudobníckej rodiny. Roku 1969 skončil strednú Špeciálnu hudobnú školu, roku 1975 štúdium kompozície v triede profesora A. A. Černova a V. A. Uspenského a roku 1978 štúdium hry na klavíri (v triede profesora P. A. Serebriakova) na konzervatóriu vo svojom rodnom meste. Ako klavírista koncertoval v Španielsku, Bulharsku a Maďarsku. Do roku 1991 pôsobil ako pedagóg na Špeciálnej hudobnej škole pri Leningradskom/Petrohradskom konzervatóriu. V rokoch 1991-92 bol korepetítorom opery Štátneho divadla v Banskej Bystrici, v súčasnosti pôsobí tamtiež na Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu ako profesor kompozície a hry na klavíri, externe aj na Pedagogickej fakulte, od roku 1997 prednáša na Katedre hudobnej a estetickej výchovy Univerzity Mateja Bela. Od roku 1979 je členom Zväzu skladateľov Ruska a od roku 1993 členom Spolku slovenských skladateľov pri SHÚ v Bratislave. Od roku 1997 organizuje festival Hudobné salóny v Banskej Bystrici a vo Zvolene. Jevgenij Iršai sa venuje aj písaniu poézie a je autorom teoretických článkov na rôzne odborné témy. Jeho kompozície odzneli o. i. na javisku akademického Malého divadla opery a baletu v Leningrade (*Don Juan*), v rámci medzinárodného festivalu Leningradská jar a vo viacerých európskych krajinách i v USA. Podľa S. Vasenko možno Iršaia zaradiť do „skupiny neskorého postkonzervativizmu" (Sovietskaja muzyka 1990, č.2). Skladateľ „experimentuje s tradičným zvukom, tempom, rytmom, harmóniou i melodikou, ktorú v odôvodnených prípadoch obohacuje o prvky pravoslávnej liturgickej hudby... Má vynikajúci zmysel pre stvárnenie básnického slova v programových dielach... Vie tvorivo spracovať štýlové koláže a preklenúť rozpor i napätie medzi citátom a jeho autorským variantom." (Melánia Puškášová)

Dielo (výber): *Don Juan, alebo láska ku geometrii* podľa Maxa Frischa (1973), *Improvizácie Kandinského* pre fagot a kontrabas (1978), *Sedem obrazov in C*, sonáta pre klavír (1983), *Sonáta-Lúčenie* pre violončelo a klavír (1985), *Epigrafy*, kantáta na básne A. Tarkovského pre miešaný zbor (1985), *Cestovná symfónia* pre lesný roh a klavír (1987), *Hovor*, štyri romance pre soprán a violončelo (1987), *Modlitba za zosnulého priateľa* pre soprán, barytón a komorný súbor, *Anagram* na meno Ernst Bloch pre sláčikový komorný orchester (1994), *Menuet na ostrove* pre spev, šepot, potlesk, pohyb a klávesový nástroj na básne N. Hosťoveckej (1994), *Sonáta* pre sólové husle (1996), *Sonáta* pre violončelo a klavír (1996), *Toccata* pre 12 violončiel a klavír (1996), *Kvinteto* pre klavír, 2 husle, violončelo, zvončeky (1996), *Ne žďi* pre

miešaný zbor (1996/1997), *Zvezda* pre zbor (1996/1997), *Syn môjho detstva* pre klavír (1997), *Sonáta fantázia* pre lesný roh a klavír (1997), *I'm not going to die today, I'm only going again away* pre organ (1997), *Die Tage wollen länger werden*, 7 piesní pre mezzosoprán a klavír na básne I. Bachmanovej (1995), *Die Niemandslieder* na básne P. Celana pre barytón a klavír (1998).

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 avantgardy, 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. rokov, keď podľa vlastných slov zo „zastaraných fonémov", „artikulovaných" ako jeho vlastné, vytvára „nový jazyk".

Dielo (výber): *Klavírne kvinteto, Projekcia* pre čembalo, vibrafón a zvony, *Trio* pre flautu, trúbku a celestu (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 5* (1980-1982), *Post scriptum* — sonáta pre husle a klavír, *Venovanie/Dedikácia*, symfónia pre husle a orchester (1990-1991), *Post scriptum*, sonáta pre husle a klavír (1990-1991), *Metahudba* pre klavír a orchester (1992), *Naivná hudba* pre klavír (1954/1993), *Vzdialená hudba* pre klavír (1956/1993), *Diptych* pre zbor na slová Tarasa Ševčenka (1995), *Elégia* pre zbor na slová Tarasa Ševčenka (1996), *Misterioso* pre sólový klarinet (1996).

ALEXANDR KOZARENKO (1963) študoval kompozíciu u Miroslava Skorika na Kyjevskom Konzervatóriu P. I. Čajkovského. Od roku 1992 vyučuje na katedre kompozície Vyššieho hudobného inštitútu N. Lysenka. Roku 1995 mu udelili cenu L. Revuckého. Osobitosť sonorických a aleatorických prvkov jeho skladateľského rukopisu je určená ich individuálnym ponímaním, napríklad kombinovaním so štýlovými črtami gucuľského hudobného folklóru, starou ukrajinskou sakrálnou hudbou, s „domácim muzicírovaním".

Dielo (výber): *Koncert pre husle a orchester* (1989/94), *Mikroschémy*, komorná kantáta pre soprán, činely a bicie nástroje (1989), *Passacaglia* pre organ (1989), *Ciaccona* pre symfonický orchester (1990), *Concertino pre komorný orchester* (1990), *Concerto ruteno* pre komorný súbor (1991), *Epištoly*, štyri symfonické fragmenty (1991), *Päť svadobných piesní z Pokutija* pre ľudový hlas a komorný súbor

(1992), *Oro*, pre súbor bicích nástrojov (1994), *Chanson triste*, na pamiatku W. Lutosławského pre organ a sláčiky (1994), *Don Juan z Kolomeje*, balet (1994), *Pjero Mertvopetlujet* (1994), kantáta, *Oresteia*, melodráma pre recitátora a inštrumentálny súbor (1996), *Utrpenia nášho Pána Ježiša Krista* pre recitátora, sóla, zbor a komorný orchester (1996), *Čas pokánia*, komorná opera pre sólistov a orchester na verše ukrajinských básnikov 17.-18. storočia (1997), *Sonata quasi una fantasia* pre husle a klavír (1997).

Komorný orchester **ĽVOVSKÍ VIRTUÓZI**, jeden z najpozoruhodnejších ukrajinských súborov, založili najlepší hudobníci Ľvova roku 1994. Mnohí z nich boli členmi európskych symfonických a komorných orchestrov a vystupovali v najprestížnejších koncertných sieňach sveta. Ľvovskí virtuózi s veľkým úspechom účinkovali na pódiách Dánska, Nemecka, Švajčiarska, Talianska, Vatikánu a Poľska. Orchester má 16-40 členov (počet závisí od programu) a jeho repertoár zahŕňa diela počnúc Bachom a Corellim až po súčasných ukrajinských a európskych skladateľov. Orchester často vystupuje so sólistami (speváčkami, inštrumentalistami a dirigentmi) z Poľska, Rakúska, Anglicka, USA, Nemecka, Švajčiarska, Litvy a okrem toho má v repertoári aj početné orchestrálno-zborové diela barokových, klasicistických, romantických i moderných autorov. Umelecký riaditeľ a šéfdirigent orchestra SERGIJ BURKO absolvoval hru na husliach a dirigovanie na Konzervatóriu v Ľvove. Okrem toho sa zúčastnil na majstrovských kurzoch vo Freiburgu (SRN). Vystupoval v mnohých krajinách Európy a v USA.
Koncertným majstrom orchestra je Volodimir Duda, zaslúžilý umelec Ukrajiny, aktívny aj ako sólista súčasného a klasického repertoáru. Hudobným konzultantom orchestra je Jurij Lutsiv, národný umelec Ukrajiny, laureát Štátnej ceny T. G. Ševčenka.

MARIÁN LAPŠANSKÝ študoval na bratislavskom Konzervatóriu (R. Rychlo), pražskej Akadémii múzických umení (F. Maxián, J. Panenka), na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve (V. Meržanov) a v Zürichu (G. Anda). Roku 1970 sa stal víťazom Smetanovej súťaže v Hradci Králové, roku 1973 získal Anda-Bührle Preis (Zürich), roku 1975 sa stal laureátom TIJI UNESCO. Lapšanský patrí k špičkovým zjavom slovenského interpretačného umenia. Od roku 1997 je vedúcim klavírneho oddelenia Akadémie múzických umení v Prahe. Je častým členom porôt medzinárodných intepretačných súťaží. Spolupracoval s radom významných dirigentov a telies (O. von Dohnányi, L. Pešek, Z. Košler, V. Neumann, Ľ. Rajter, O. Lenárd, V. Verbickij, A. Rahbari, P. Altrichter, R. Benzi...; Budapeštianska filharmónia, Česká filharmónia, Slovenská filharmónia, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Wiener Kammerorchester, Sächsische Staatskapelle Dresden, Orchestre de la Radio Suisse Romande...) i s renomovanými sólistami (D. Pecková, P. Mikuláš, E. Indjić, S. Ishikawa, V. Hudeček, J. Suk, J. Bárta, E. Urbanová, G. Beňačková, P. Schreier, S. Kopčák, A. May ...). Vystúpil na Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Ankara Music Festival, Cardiff Music Festival, Dresdner Musikfestspiele a ď. Realizoval nahrávky pre Opus, Supraphon, Donau, Ultraphon. Roku 1997 nahral pre Supraphon kritikou vysoko hodnotený 12-dielny CD-komplet Fibichových *Nálad, dojmov a upomienok*.

PONDELOK 15. NOVEMBER

Moyzesova sieň
17.00

15

STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE
Geir Drausvoll akordeón
Svend Melbye flauta
Eva Åberg klarinet
Gunnar Eckhoff fagot
Paul Terracini trúbka
Søren Elbaek husle
Piotr Zelazny viola
Anne Turner violončelo
Maria Boelskov-Sørensen harfa
Jakob Westh klavír

HENRIK VAGN CHRISTENSEN dirigent

Koncert sa koná s láskavou podporou
Dánskeho kultúrneho inštitútu, Kodaň
a Augustinus fondu

NIELS MARTHINSEN
A Bright Kind of High (1996)
pre flautu, klarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu a klavír

OLE BUCK
Fiori di Ghiaccio (1999)
pre flautu, klarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu a klavír

NIELS ROSING-SCHOW
Granito y Arco Iris (1999)
concertino da cámera
pre akordeón, flautu, klarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu a klavír

PRESTÁVKA

ALEXANDER MIHALIČ
Phaestos Disk A II (1999)
pre flautu/altovú flautu, klarinet/basklarinet, fagot, husle, violu, violončelo a klavír
Premiéra

WAYNE SIEGEL
Concerto for Trumpet and ensemble „Millennium Café" (1999)
pre trúbku, flautu, klarinet, fagot, husle, violu, violončelo, harfu a klavír

NIELS MARTHINSEN (1963) študoval hudbu v rokoch 1982-1990 na Jutlandskej hudobnej akadémii u Hansa Abrahamsena, Poula Rudersa, Pera Nørgårda a Karla Aage Rasmussena. Od roku 1988 vyučuje na Akadémii teóriu a inštrumentáciu. Niels Marthinsen zastával vedúce funkcie v organizáciách mladých skladateľov Aarhus Young Tone Artists (AUT) a festivalu Young Nordic Music (UNM). Od roku 1992 je umeleckým riaditeľom Aarhus Sinfonietta. Marthinsen získal viacero štipendií a grantov, m. i. Hudobnú cenu Astrid and Aksel Agerby (1991) a Hudobnú cenu Victor Borge (1992). V posledných rokoch zaznamenal Niels Marthinsen silný nárast záujmu o svoju hudbu, čoho dôsledkom dostal veľký počet objednávok na nové diela. Za pomerne krátky čas to boli objednávky od Aarhus Sinfonietta, The Yutland Ensemble, Orchestra Norden, Symfonický orchester Dánskeho rozhlasu, Sonanza Ensemble, Southern Jutland Symhony Orchestra, Aarhus Symphony Orchestra a Lin Ensemble. Nedávno dokončil svoju operu *Love and Treachery / Láska a zrada*, ktorú si objednala Jutlandská opera. Hudbu Nielsa Marthinsena uviedli vynikajúce súbory a orchestre v Dánsku i v zahraničí; bol jedným z ťažiskových autorov festivalu Mladých hudobných umelcov - Hudobná žatva. (NRS)

„Dielo *A bright Kind of High* bolo objednané pri zvláštnej príležitosti, pre koncert, v rámci ktorého Dánski komorní hráči dostali Cenu Kruhu hudobnej kritiky. Obvykle túto cenu dostane hudobník v rámci koncertu Tivoli symfonického orchestra, ktorý následne zahrá alebo zaspieva s týmto orchestrom. Súbor chcel nadviazať na túto tradíciu a požiadal ma, aby som napísal krátke dielo pre deviatich hudobníkov a orchester. Rozhodol som sa napísať dielo pre virtuózny súbor a ‚podporný' orchester, ktoré by mohol interpretovať aj sám komorný súbor. Dielo teda existuje v dvoch verziách, jedna so symfonickým orchestrom a druhá bez neho. Hudba je organizovaná okolo piatich sólových pasáží. Sú tu duo pre flautu a fagot so sprievodom, sólový klavír a duo pre trúbku a harfu, sólový klarinet a sláčikové trio. Sóla sú votkané do rýchlo a neustále narastajúcej hudby, ktorá je v určitom vzťahu s drobnou Schumannovou klavírnou skladbou *Ritter vom Steckenpferd*. Kto pozná túto Schumannovu skladbu, zreteľne ju počuje v celom diele. Názov mojej skladby nemá mimo svojho kontextu zvláštny význam. Možno ho chápať ako istý druh prepisu ‚feeling high, brightly' (cítiť sa dobre, jasne), a názov i hudba mi pripomínajú šampanské." Niels Marthinsen

Dánsky skladateľ **OLE BUCK** (1945) študoval u Pera Nørgårda a Pelle Gudmundsen-Holmgreena. Jeho hudobný jazyk vnáša do dánskej hudby veľmi špecifický hlas. Už v jeho kompozičnej prvotine *Calligraphy* (1964) je prítomný sonórny, zdržanlivý lyrizmus a kryštáľová melodická ornamentácia, ktorá je odvtedy charakteristická pre Buckovu hudbu. V jeho komorných i orchestrálnych dielach hudba vždy citlivo reaguje na danú chvíľu, je maľovaná tenkým štetcom a jemnými ťahmi. Ole Buck dostal objednávky od viacerých inštitúcií a súborov, o. i. od Kráľovského dánskeho baletu (*Felix Luna*, 1971), od Dánskeho rozhlasu (*Frairies* pre soprán a orchester, 1972), *White Flower Music II* (1991) a *Rivers and Mountains* (1994) a od Dánskych komorných hráčov (*Landscapes I-IV*, 1992-1995). *Landscapes* zaznamenali Dánski komorní hráči na CD, ktoré patrí medzi najúspešnejšie nahrávky dánskej značky Dacapo. (NRS)

„Za titulom *Fiori di ghiaccio* sa skrýva sen, alebo azda vízia, ktorá sa dotýka ríše snov: zobudíte sa v skoré, čisté a mrazivé zimné ráno, všetko je čierne, odhŕňate záclonu, aby ste sa pozreli cez okno do tmy noci - dýchnete na sklo okna, na ktorom sa vytvoria ľadové kvety - je to zázrak prírody...

Pre svoje dielo som zvolil taliansky názov, ktorý prispieva k vytvoreniu odstupu od všedného života a k zvláštnej dimenzii času, zvuku v znejúcom oceáne ideí.
Moja skladba nepatrí k zvukomaľbám a k štruktúram, ktorých je v súčasnosti tak veľa, je ako sen mimo času." Ole Buck

NIELS ROSING-SCHOW (1954, Kodaň) študoval v rokoch 1972-1979 hudobnú vedu na Kodaňskej univerzite. Roku 1984 ukončil diplomom svoje štúdium na Kráľovskej hudobnej akadémii v Kodani v odboroch hudobná teória a dejiny hudby. V rokoch 1984-1987 študoval kompozíciu u Iba Norholma a následne pokračoval v krátkom postgraduálnom štúdiu vo Francúzsku. Niels Rosing-Schow získal niekoľko grantov a cien, m. i. Cenu Carla Nielsena (1993). Od 70. rokov pôsobil na viacerých organizačných postoch v dánskom hudobnom živote.
Jeho rané diela, napríklad *Kinderlieder* pre ženský zbor a súbor (1977) charakterizuje jednoduchosť konštrukcie a odľahčená a láskavá atmosféra. V dielach *Turning Points, Extraction* a *Figura* z roku 1985 sa prejavuje skladateľov vzrastajúci záujem o extrovertnú a gestickú hudobnú expresiu. Okolo roku 1990 sa v jeho tvorbe čoraz viac črtajú dve línie: intenzívny záujem o expanzívne a dramatické možnosti hudobného materiálu, v dielach ako *Epoch* pre sólový bas, zbor a orchester (1989) a *Voix interieurs* pre klarinet, husle, violončelo a klavír (1991) - a akýsi druh hudobného 'základného výskumu' v rámci relácií medzi parametrami hustoty, rýchlosti a tempa, v dielach *Ritus I* pre flautu a bicie nástroje (1990) a *Ritus II* pre trio bicích nástrojov (1990). V jeho neskorších prácach *...sous les râles du vent d'Est* pre súbor (1993), *Archipel des solitudes* pre soprán, zbor a orchester (1995) a *Spiral Ladder* pre akordeón (1997) tieto dve línie akoby splývali v istý druh syntézy založenej na koncepcii formy ako hudobného procesu. Rad skladateľových diel je zaznamenaných na značke Dacapo.

„Granitio y Arco Iris (*Žula a dúha*) je výraz, ktorý použila Virginia Woolf na to, čo chcela zachytiť vo svojich novelách. Zvolil som toto prekvapujúce spojenie dvoch dobre známych a prírodných a zvlášť fascinujúcich fenoménov ako titul môjho concertina, nie preto, lebo jeho hudba poukazuje na mnoho myšlienkových podobností so svetom Virginie Woolfovej, ale kvôli mnohým referenciám - napríklad prírodného pôvodu - ktoré táto široká metafora ponúka. Najmä dve z nich inšpirovali moje hudobné myšlienky v priebehu práce na tomto diele: hmatateľnosť, tvrdosť a neporušiteľnosť (kameňa) a nehmatateľnosť a lomenosť (svetla) - objektívnosť štruktúry a spektrum nuansí dojmu." Niels Rosing-Schow

ALEXANDER MIHALIČ (1963, Medzilaborce) študoval kompozíciu na košickom Konzervatóriu v triede Jozefa Podprockého, pokračoval v rokoch 1985-1988 na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Ilju Zeljenku. Roku 1987 získal štipendium na štúdium u Yoshihisa Taîru na Ecole Normale de Musique de Paris. Roku 1988 sa presťahoval do Francúzska za účelom štúdia elektroakustickej kompozície u Michela Zbara (do roku 1990). Absolvoval (Master's Degree) na Université de Paris VIII pod vedením Horacia Vaggioneho. Roku 1991 sa zapojil do programu DEA „Hudba a muzikológia 20. storočia". V súčasnosti dokončuje doktorát filozofie na Université Paris VIII. V rokoch 1991-1992 vyučoval Mihalič na Université Paris VIII a v rokoch 1992-1997 pôsobil v pedagogickom oddelení IRCAMu. Roku 1997 konštruoval „pedalofón" (systém 8-9 pedálov, ktoré umožňujú jedinému hudobníkovi priamu kontrolu parametrov zvukového

procesu v reálnom čase prostredníctvom prirodzených gest), používaný na koncertoch vo Francúzsku, Španielsku a Japonsku. Jeho kompozície zaznievajú na festivaloch a koncertoch v rôznych krajinách Európy, Severnej Ameriky, v Japonsku a v Austrálii. Alexander Mihalič získal viacero cien, štipendií a kompozičných objednávok.

Dielo (výber): *Ouverture* pre orchester (1984-1985), *Quartetino* pre sláčikové kvarteto (1984-1985), *Hudba pre orchester* pre sláčikový orchester, dychové kvinteto a klavír (1985-1986), *Skladba pre klavír a pás* (1986-1987); v rámci projektu „Encyclopaedia musicalis": *Funtions* pre sláčikové kvarteto (1988), *Fractals I*, verzia pre pás (1989-19690), *Atoms*, trio pre flautu, violončelo a klavír (1993), *Fractals II*, live electronic (1995-1996), *Terra* pre súbor dychových a bicích nástrojov a electronic (1995-1996), *DNA* pre sólový nástroj a pedalofón (1997), *Phaestos Disc A/I* pre bicie nástroje (1998-1999), *Phaestos Disc A/II* pre komorný orchester (1999).

„Disk z Phaestos, objavený začiatkom tohto storočia, je na oboch stranách popísaný nedešifrovanými znakmi, rozdelenými do polí. Skladba *Phaestos Disc* je priamou aplikáciou znakov vyrytých na disku do hudobných parametrov. Každý znak je reprezentovaný svojím hudobným proťajškom (alebo znakom). Tento krátky útvar je charakterizovaný rytmom, farbou (timbrom) a harmonickou štruktúrou. Skladba teda predstavuje aplikáciu z množiny vizuálnych znakov na disku do rytmických, timbrových a harmonických množín. Výsledkom vzájomných vzťahov medzi týmito množinami sú teda „hudobné znaky". Skladba je teda akýmsi akustickým prepisom postupnosti znakov na strane A disku (disk je popísaný z oboch strán, ktoré sa nazývajú strana A a strana B). Strana A disku obsahuje 48 znakov rozdelených do 31 ‚viet' (zoskupení). 32. veta je len opakovaním prvých dvoch znakov na disku. Výsledná hudobná forma zodpovedá ‚forme' vytvorenej samotnými znakmi na disku. Rytmická a timbrová štruktúra je výsledkom analýzy postupnosti a opakovania jednotlivých znakov a zoskupení znakov. Na základe tejto analýzy sú vytvorené rytmické a timbrové motívy, a to tak, aby ich následná aplikácia vytvorila rytmicko-timbrový celok (tento je samostatne uplatnený vo verzii pre bicie nástroje).
Harmonická štruktúra jednotlivých hudobných znakov je vytvorená na základe spektrálnej analýzy piatich samohlások: *a, e, i, o, u*, nahratých autorom. Frekvencie, ktoré tieto samohlásky obsahujú, sú zapísané ako noty do partitúry a vzhľadom k lepšej aproximácii sú v skladbe použité štvrťtóny. Tieto frekvencie sú následne delené na tri charakteristické zvukové oblasti, reprezentujúce jednotlivé samohlásky. Z tohto hľadiska je teda skladba horizontálnym sledom akordov vytvorených spektrami piatich samohlások. Interpretácia skladby sa takto dá prirovnať k „čítaniu" strany A disku za pomoci hudobných nástrojov."

Alexander Mihalič

WAYNE SIEGEL (1953, Los Angeles) žije od roku 1974 v Dánsku. Študoval kompozíciu na Kalifornskej univerzite v Santa Barbara a na Kráľovskej hudobnej akadémii v Aarhuse. Medzi dôležité vplyvy pôsobiace na jeho osobný a umelecký vývoj patrili americká ľudová hudba, avantgardný rock a minimalizmus. Roku 1978 získal trojročný dánsky štátny grant, vďaka ktorému mohol pracovať ako umelec v slobodnom povolaní. Roku 1986, potom, ako pôsobil dva roky ako administratívny riaditeľ West Jutland Symphony a Esbjerg Ensemble, bol menovaný riaditeľom DIEM, Dánskeho národného centra pre elektroakustickú hudbu v Aarhuse. Roku 1994 predsedal 19. medzinárodnej konferencii počítačovej hudby v Aarhuse. V rokoch 1996-1998 bol predsedom hudobných komisií Dánskej štátnej umeleckej nadácie.

Siegel je autorom rozmanitých diel od sólových s live electronics až po orchestrálne skladby. Na základe objednávok vznikli diela ako *Devil's Golf Course* (1984-1986), *Concerto for Percussion and Orchestra* (1988), *Tracking* pre sláčikové kvarteto a live electronics (1990), *Eclipse* pre vokálny súbor, *Livstegn, science fiction electronic and acoustic opera, Jackdaw* pre basklarinet a pás. Jeho hudba zaznieva na koncertoch a v rozhlasových a televíznych reláciách v celej Európe, v Spojených štátoch a v Japonsku. Siegel často spája počítače so živými hudobníkmi a najnovšie využíva možnosti počítačových hudobných inštalácií. Najznámejšia je jeho *Music for Winds*, inštalácia pod širým nebom, ktorá reaguje na rýchlosť a smer vetra a *Movement Study*, interaktívne dielo pre tanečníka a počítač, v ktorom pohyby tanečníka kontrolujú hudbu. Štyri zo Siegelových najdôležitejších inštrumentálnych diel sú zaznamenané na značke PAULA. Rad ďalších kompozícii je k dispozícii na iných značkách.

„*Millenium Café* si objednali Dánski komorní hráči s finančnou podporou Dánskej umeleckej nadácie. Zvažoval som nezvyčajné obsadenie súboru: flauta, klarinet, fagot, trúbka, harfa, klavír, husle, viola, violončelo. Najprv ma napadlo, že trúbka, jediný plechový dychový nástroj v tomto zoskupení, akoby nezapadal do radu a mal na svedomí nehomogénnosť súboru. Rozhodol som sa vytiahnuť trúbku radšej do popredia, napísať skôr trúbkový koncert, ako sa snažiť skryť ju medzi ostatných hráčov. Concerto sa hrá bez dirigenta. V niektorých úsekoch sólista vystupuje ako istý druh ‚primáša', aby udržal súdržnosť súboru, v iných úsekoch hudobníci nasledujú jeden za druhým.
Názov *Millenium Café* nechce poukázať na určité miesto, hoci nepochybujem o tom, že takéto niečo môže existovať. Vzrušuje ma, že oslava nového tisícročia je v skutočnosti oslavou rímskeho kalendára a základného desiatkového systému. Keby sme boli prijali judaistický kalendár, boli by sme museli čakať ďalších 240 rokov, pretože bežný rok podľa neho je 5760. A keby sme boli prijali binárny systém, mohli by sme oslavovať podobnú zmenu číslic každých 8 rokov. Akosi si myslím, že okrúhle čísla sú nadhodnotené. Ja osobne uprednostňujem nepárne čísla a prvočísla. Časové znaky v *Millenium Café* sa striedajú hlavne v metroch 5, 7, 11, 13 a 17 - vracajúc sa k trúbkovému koncertu, o ktorom som mal písať. Akokoľvek, dúfam, že vás skladba poteší, prajem vám veselé storočie a šťastné nové tisícročie."

Wayne Siegel

STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE, resp. DANISH CHAMBER PLAYERS vznikol roku 1991 a čoskoro sa vypracoval medzi vedúce komorné súbory v Dánsku. Vzhľadom na špecifickú nástrojovú kombináciu sa vyznačuje svojským zvukom a osobitým repertoárom siahajúcim od renesancie do súčasnosti s akcentom na súčasnú dánsku hudbu. Dánski komorní hráči sídlia na statku Fuglsang v zámku z 19. storočia na ostrove Lolland, nadväzujúc na bohatú hudobnú tradíciu tohto pôvabného miesta, kde o. i. hľadali odpočinok a inšpiráciu Carl Nielsen i Edvard Grieg.
Úspechy Dánskych komorných hráčov sa viažu najmä na spoluprácu na projektoch súčasnej hudby, aj experimentálneho hudobného divadla. Súbor pravidelne vystupuje v Dánskom rozhlase, v Kráľovskej opere a je pravidelným hosťom národných hudobných festivalov. Účinkoval v rôznych európskych krajinách, v Singapure a v Austrálii. Roku 1996 sa stal držiteľom Ceny dánskej hudobnej kritiky. Svoj repertoár zaznamenal na viacerých kompaktných diskoch na domácich (najmä Dacapo) i zahraničných značkách (EMI).

PONDELOK 15. NOVEMBER

Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava
19.30

16

PHILIP GLASS
Pád domu Usherovcov
(The Fall of the House of Usher)

Kultová minimalistická opera s prológom v dvoch dejstvách na libreto Arthura Yorinksa podľa rovnomennej poviedky E. A. Poea

AGON Orchestra

PETR KOFROŇ dirigent
PETR TYC réžia a choreografia
DANIEL DVOŘÁK scéna a kostýmy

Koncert sa koná v spolupráci s Českým centrom, Bratislava

Osoby a obsadenie

William: Tomáš Bartůněk (barytón)
tanec: Jaroslav Ceremek

Roderick Usher: James Clark (tenor)
tanec: Jan Malík

Madeline Usherová: Jitka Svobodová (soprán)
tanec: Petra Hauerová

Sluha: Lukáš Hynek-Krämer

Lekár: Jiří Hruška

MELOS-ETHOS '99

PHILIP GLASS (1937, Baltimore, USA) študoval na Univerzite v Chicagu a v New Yorku (Juilliard School). Jeho skladateľské začiatky však najviac ovplyvnil Darius Milhaud, ktorého letné kurzy v Aspene (Colorado) navštevoval. Neskôr sa však Glass od všetkých svojich skladieb napísaných pred rokom 1963 dištancoval. Tvorčiu nespokojnosť sa rozhodol riešiť štúdiami v Európe, najmä u známej pedagogičky Nadji Boulangerovej v Paríži. Počas štúdia u nej bol vyzvaný, aby prepísal do „západnej" notácie filmovú hudbu indického virtuóza na sitare Ravi Šankara. „Také využitie rytmu v priebehu a vývoji hudobnej štruktúry som vtedy považoval za zjavenie," napísal Glass neskôr. „Rozdiel medzi západnou a indickou hudbou by sa dal popísať nasledovne: V západnej hudbe sa vychádza z veľkého časového celku, ktorý delíme tak, ako keď krájame bochník chleba. Naproti tomu v indickej hudbe (a vo všetkých nezápadných hudobných tradíciách, ktoré poznám) sa vychádza z malých jednotiek, alebo 'beats' ktoré sa potom zlučujú do veľkej časovej hodnoty." Predovšetkým vďaka tomuto „zjaveniu" je Glass medzi tými, ktorí sú považovaní za vedúce osobnosti tzv. minimal music (La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, John Adams), skladateľom pravdepodobne najreprezentatívnejším, hoci sa od pojmu „minimalizmus" dištancuje (svoje skladby označuje ako „music with repetitive structures - hudba s opakujúcimi sa štruktúrami). Vedľa Šankara a Boulangerovej a čiastočne i Johna Cagea, ktorých vplyv pokladá Glass pre svoju umeleckú dráhu za rozhodne najvýznamnejší, sa ako ku svojim veľkým hudobným láskam hlási k Berliozovi, Schubertovi a Stravinskému.

Roku 1967 sa Glass vrátil do New Yorku a v nasledujúcom roku založil Philip Glass Ensemble, pre ktorý písal väčšinu svojich skladieb, napríklad *Music with Changing Parts* (1973), *Music in Twelve Parts* (1974), *Music in Similar Motion* (1975) a predovšetkým svoju prvú operu *Einstein on the Beach* (1976), ktorej premiéra sa stala udalosťou svojím spôsobom epochálnou. V osemdesiatych rokoch už bol Glass známy tak v Amerike, ako aj v Európe a usilovne koncertoval, ročne vystupoval viac než šesťdesiatkrát. Hoci sa stále venuje inštrumentálnej hudbe, ťažisko jeho hudby sa presunulo na pole operné, najmä po mimoriadnom úspechu jeho opery so silne politickým podtextom *Satjágráha* (1980) a po prevedení opery *The Voyage* (1992), ktorú napísal na objednávku Metropolitnej Opery v New Yorku pri príležitosti oslavy päťstoročnice Kolumbovho vstúpenia na americkú zem. Glassovu vychýrenosť možno ilustrovať aj na jeho spolupracovníkoch, medzi ktorými nechýba ani legendárny Allen Ginsberg. Veľa práce Glass venuje komponovaniu filmovej hudby (napríklad *The Thin Blue* či z najnovších *A Brief History of Time*) a píše i rozsiahle kompozície orchestrálne, napríklad *Low Symphony* alebo *The Light*, ktorú napísal na objednávku clevelandského orchestra. Hoci Glass už pred dvoma rokmi oslávil šesťdesiatku, vek jeho tvorivú aktivitu nijako neoslabil, ani nezúžil jeho príznačnú mnohostrannosť; v súčsnej dobe má rozpracované symfonické diela, v spolupráci so spisovateľkou Doris Lessingovou píše ďalšiu operu a s Godfreyom Reggiom pracuje na ďalšom filme.

Cesta Philipa Glassa za operou

Keď Philip Glass roku 1972 ohlásil, že pracuje na opere, bolo to vari pre všetkých jeho spolupracovníkov a známych prekvapením. Prekvapení však boli nakoniec všetci, ktorí sa roku 1976 na divadelnom festivale v Avignone zúčastnili na premiére diela. Miatol už aj podivný názov opery, *Einstein on the Beach* (Einstein na pláži), obzvlášť, keď sa čoskoro ukázalo, že s Einsteinovým životom, o to menej s Einsteinom na pláži, nemá dej nič do činenia (ak neberieme do úvahy občasné husľové sóla, ak majú byť evokáciou záľuby menovaného fyzika). Avšak ani nemôže mať, pretože táto „opera" nijaký dej

nemá. Prekvapovalo a miatlo i to, že táto kompozične dôsledne minimalistická kompozícia, napísaná pre Glassov súbor, čiže pre šesť hráčov (flauty, saxofóny, elektrický organ) a pre „neoperných" spevákov, trvala päť hodín. To isté prekvapenie opera vyvolala i pri svojej druhej inscenácii v newyorskej MET a dodnes je zrejme najslávnejším Glassovým dielom. Všetok údiv, ktorý Einstein na pláži vzbudzoval, súvisel nielen s tým, že táto „opera" s operou v bežnom zmysle slova veľa spoločného nemá už preto, že jej chýba skutočný dramatický, či aspoň naratívny dej, ale prirodzene i s použitím minimálnej hudby na takom rozľahlom časovom priestore. Šokujúce boli i jednotlivosti, keď sa nad hlboko položenou basovou líniou elektrického organa ozvalo spievané počítanie „jeden, dva, tri, štyri, jeden, dva, tri štyri" atď., údiv poslucháčov bol nepochybne patričný. Jednako však vedľa týchto prekvapení muselo byť vnímavým poslucháčom zrejmé, že hudba tejto „opery" je skutočne bohatá a majstrovská, čo napokon dokazuje trvalý úspech nielen scénických prevedení chýrneho diela, ale aj jej (najmenej dve) nahrávky, pri ktorých scénické prevedenie nemôže poslucháča v hudobnom zážitku rušiť.

Hoci vošiel Philip Glass do širokého povedomia hudobných kruhov v USA a Európe vďaka početným koncertným vyystúpeniam so svojím súborom, je nepochybné, že slávu Glassa-skladateľa založilo až jeho operné dielo, počnúc *Einsteinom na pláži*. Glass si je toho samozrejme vedomý a svoju cestu k opere dokonca reflektoval v knihe, ktorú uverejnil roku 1987 a ktorá sa týka vzniku jeho prvých troch opier, skladateľom označovaných ako „operná trilógia". Po *Einsteinovi na pláži* totiž nasledovala ďalšia opera, *Satjágraha*, komponovaná v rokoch 1979-80. Ako už naznačuje podtitul *M. K. Gándhí v južnej Afrike*, tentokrát vyrovnanie so svetom nie je personifikované vedcom, ale politikom, ako aspoň Glass, istotne v širšom zmysle, Gándhího chápe.Satjágraha je skutočne operou s ambíciami politického diskurzu, a tak ani nebolo potrebné, aby tieto scény z obdobia Gándhího pôsobenia v južnej Afrike odrážali chronológiu vychýrených dramatických udalostí, napokon, skladateľovi ide predovšetkým o to, aby prepožičal týmto udalostiam bezmála mýtický význam. Jedine v tomto kontexte možno hovoriť o „politickom diskurze", zvlášť keď tento „politický diskurz" o text (libreto) opiera zvláštnym spôsobom, pretože libretistka Constance DeJong použila rozsiahle pasáže z Gándhího milovanej knihy, hinduistickej *Bhagavadgíty* v sanskritskom originále. Avšak i tento na prvý pohľad kuriózny prostriedok má prekvapivo sugestívny účinok, pretože sanskrit i navzdory svojej nezrozumiteľnosti prispieva k spirituálnej, zduchovnelej atmosfére diela.

V prejave Glassa-skladateľa však došlo k výraznej zmene, ktorá nemohla ujsť ani kritikom, ani obecenstvu. Dielo sa časovým rozsahom s *Einsteinom na pláži* vôbec nemôže porovnávať (135 minút), ešte nápadnejšie však je to, že hudobne agresívny tón charakteristický pre *Einsteina* je vystriedaný mäkkou melodickosťou a akýmsi až zasneným či smútkom zastretým zvukom. Napokon, partitúra tentokrát už nie je napísaná pre Glassov súbor, ale pre klasický symfonický orchester, rovnako ako spevné party i zbor pre školených operných spevákov. Aj po harmonickej stránke je hudba *Satjágrahy* prehľadná a vzhľadom na to, že bola napísaná v poslednej štvrtine 20. storočia, dosť jednoduchá, ako keby ani nemala iný účel než čo najviac podporovať spevnú melodickú líniu. Na prevedenie je dielo veľmi náročné a vyžaduje umelcov, ktorí sú s takouto náročnosťou vyrovnaní a naviac, dokážu využiť príležitosti, ktoré im opera ponúka. (Pri premiére v Rotterdame roku 1980 ju naštudoval a Utrechtský symfonický orchester viedol Bruce Ferden, réžiu mal David Poutney, Gándhího spieval Douglas Perry.) Podnetom na napísanie *Satjágrahy* údajne bola otázka jedného z divadelných

riaditeľov, či Glass konečne napíše „poriadnu operu". Nie je isté, či Glassova *Satjágraha* je poriadnejšia, predsa však má nepochybne bližšie k bežnej opernej konvencii oproti *Einsteinovi na pláži.*

Posledným dielom portrétovej trilógie je *Akhnatoen* (1983, premiéra v Houstone roku 1984). Samozrejme, ani v tomoto prípade nejde o nejaký historický príbeh o kráľovi z 18. dynastie kráľov starovekého Egypta. Aj v poslednom diele trilógie znamená postava uvedená v názve skôr symbol, metaforický význam či vymedzenie duchovného priestoru, po vedcovi a politikovi náboženský reformátor. Aj v tomto diele ešte Glass použil divákovi nezrozumiteľný text v sumerčine, hebrejčine a aramejčine, ale týka sa to len časti libreta, druhá časť je naopak tým zrozumiteľnejšia, že ide o text hovorený - „ústredná melódia", Achnatonova ária-modlitba k Atónovi, je však samozrejme spievaná v angličtine. Zosilnenú tendenciu príklonu k tradičnej opernej forme nemožno prehliadnuť. Celá opera je vo výraze veľmi zovretá, v temných farbách a ťažkom tóne, akoby inšpirovanom lullyovskou slávnostnosťou, hudba môže pôsobiť až monotónne, napokon, napísať tri a pol hodiny trvajúcu operu takmer celú len v *a mol* je skutočne riskantná kuriozita. Ako však ukazuje ohlas diela najmä u mladého a politicky angažovaného obecenstva, Glassova opera toto riziko bez problémov unesie, prívrženci mierového hnutia po celom svete rovnako ako odporcovia atómovej energie a príslušníci nespočetných náboženských siekt nachádzajú v tónine a mol i po troch hodinách čistého času, ktorý dielo trvá, neslabnúce zaľúbenie. Dielo je však interpretačne veľmi náročné a k jeho úspechu iste prispelo aj to, že prví interpreti boli vyrovnaní s touto náročnosťou a dokázali na druhej strane využiť možnosti, ktoré im ponúklo.

Aj v ďalšom diele sa spojil estetický účinok a problémy sveta. *Výroba delegáta pre planétu č. 8* z rokov 1985-1986 je síce formálne ďalším krokom k „normálnej opere" a preberá z novely Doris Lessingovej (spolu s Glassom napísala libreto) epickú dejovú líniu, ale i tento celistvý príbeh je predovšetkým metaforou so silnými konotáciami stretnutia (či komunikačných bariér) sveta kresťanského, moslimského (súfijského) a afrického. V rovine ideovej, na rozdiel od Glassových skladobných postupov, ide opäť o dielo veľmi komplikované, ale zrejme práve ideovo veľmi aktuálne, ako aspoň dosvedčuje ohlas jeho doterajších prevedení (v Londýne, Amsterdame a Kieli). Hoci sa Glass od opery k opere blížil k formám tradičnej opery, alegorickým významom obdaril všetky, dokonca i také, ktoré pôsobia celkom priamočiaro, ako je tomu v jeho opere *The Voyage* (Plavba, 1991), napísanej na objednávku Metropolitnej Opery v New Yorku k výročiu Kolumbovho „objavenia" Ameriky. V epilógu tejto trojhodinovej opery Kolumba na smrteľnej posteli navštívi kráľovná Isabella a on tvrdošijne odmieta jej návrhy na využitie jeho objavov. To bol Glassov príspevok do roku, v ktorom sa očakávané oslavy akosi premenili na trápne, či dokonca trýznivo pochybovačné reflexie nad „západnou" civilizáciou.

Glassova láska k opere sa neprejavila len v týchto rozsiahlych kompozíciách. Napísal aj niekoľko veľmi pôvabných a silných opier komorných, napríklad madrigalovú operu *Útok* (1980), *Fotograf, Jalovec* (1982), *Občianska vojna* (1984), *Tisíc lietadiel na streche* (1988), *Orfeus* (1993), *Biely Havran* (1993). Sú to veľmi zaujímavé a veľmi rôznorodé diela nielen tematicky, ale i náladovo a hudobne. Aj keď je väčšina z nich zrejmou alegóriou, v niektorých prípadoch ide predovšetkým o atmosféru a „len" o estetický účinok. Tak je tomu v prípade oboch komorných opier, ktoré Glass napísal podľa poviedok amerického klasika hororu, či inými slovami „básnika hlbinných vôd ľudskej duše" E. A. Poea (1809-1846), *Pád do Maelströmu* z roku 1986 a *Zánik domu Usherovcov* z roku 1987. Obe majstrovské poviedky Glass majstrovsky zhudobnil a keďže literárna

veda ponúka, že *Zánik domu Usherovcov* treba čítať buď ako „smiešny melodramatický príbeh", alebo ako „precízny alegóriu", skladateľ si celkom jednoznačne zvolil možnosť druhú, bez toho, že by zo svojej opery vytvoril ukážku nejakého gotického hororu. Epického deja tu je samozrejme málo, ba dalo by sa aj povedať, že libreto Arthura Yorinksa je husárskym kúskom, keby jeho závislosť na predlohe bola menšia. Skladateľovi šlo predovšetkým o náladovú gradáciu a tým sa jeho poňatie sujetu dostáva do blízkosti impresionizmu. Nie je asi náhodné, že operným spracovaním námetu sa dlhé roky zaoberal Debussy, uchvátený onou príznačne poeovskou „sombre melancholy".
Glass neprestáva snívať o tom, že sa mu podarí zrušiť hranice medzi tým, čo najlepšieho ponúka „konvenčná opera" a „moderné hudobné divadlo", a pretože obe tieto kategórie samy o sebe majú hranice len matné, možno povedať, že sa mu to darí.
Zánik domu Usherovcov mal premiéru 18. mája 1988 v Cambridgi v Massachusetts (American Repertory Theater) a vyvolal nadšený ohlas, napokon podobne ako ďalšie predvedenia, nechýbali dokonca ani hlasy, považujúce *Zánik domu Usherovcov* za najlepšie Glassovo dielo od *Einsteina na pláži*.

(s použitím textu Mathiasa Strassera na Internete)

Edgar Allan Poe:

Zánik domu Usherovcov (úryvok)

A predsa som bol odhodlaný pobudnúť v tomto trúchlivom dome niekoľko týždňov. Jeho majiteľ Roderick Usher býval jedným z druhov mojich detských hier, ale od nášho posledného stretnutia ubehlo už veľa rokov. Nedávno som však na vzdialenom vidieku dostal od neho list - list, na ktorý pre jeho vášnivý, naliehavý tón nebolo možné odpovedať inak než osobnou návštevou. Už rukopis prezrádzal nervové rozrušenie. Pisateľ hovoril o vážnej telesnej chorobe - o duševnej poruche, ktorá ho vraj sužuje - o vrúcnom prianí uvidieť ma, svojho najlepšieho, ba jediného osobného priateľa - v nádeji, že mu moja milá spoločnosť prinesie v chorobe úľavu. A práve pre spôsob, akým mi to všetko zdeľoval, s akou vnútornou naliehavosťou ma o to žiadal, nemohol som váhať a bez odkladu som poslúchol túto - dobre viem - prapodivnú výzvu.
Aj keď sme ako chlapci boli dôvernými kamarátmi, vedel som toho o svojom priateľovi skutočne málo. Býval vždy prehnane uzavretý. Bol som si však vedomý, že jeho starobylý rod bol od nepamäti známy vzácnou citlivosťou, ktorá sa už veky prejavovala v početných jemných umeleckých dielach. Nuž a v nedávnej dobe o nej svedčia časté skutky štedrej, no predsa nevtieravej dobročinnosti ako aj náruživý záujem o hudbu, totiž skôr o jej formy ako o jej všeobecne prijatú a zrozumiteľnú krásu. Dozvedel som sa aj veľmi pozoruhodnú vec, že rodokmeň rodiny Usherovcov, odpradávna nesmierne vážený, nevydal zo seba nikdy ani sebamenšiu trvalú bočnú vetvu, inými slovami, že celá rodina pochádzala z jedinej priamej línie. Keď som potom premýšľal o tom, ako dokonale sa vlastnosti panstva zhodujú s vlastnosťami rodu, o tom, ako sa oboje v priebehu dlhých storočí akiste vzájomne ovplyvňovalo, usúdil som, že snáď práve tento nedostatok - tá chýbajúca pobočná vetva - a teda aj neodchyľujúce sa prenášanie dedičstva i mena z otca na syna, nakoniec obe zložky stotožnili, takže dedičný titul splynul s podivným, dvojvýznamným pomenovaním „Dom Usherovcov". A tento pojem zahŕňal v mysliach vidieckych ľudí, ktorí ho používali, zrejme rodinu i rodinné sídlo. Ako som už povedal, mal môj trocha detinský pokus - totiž že som sa pozrel dolu na hladinu močiaru - jediný účinok: zosilil prvý úsudný dojem. Niet pochýb o tom, že čím silnejšie som si uvedomoval, ako ma zachvacuje strach - bol to poverčivý strach, prečo si to nepriznať? - tým rýchlejšie sám strach rástol. Dávno som vedel, že všetky pocity vyvolané hrôzou podliehajú tomuto paradoxnému zákonu: a snáď vtedy len preto, keď som zas odvrátil oči od obrazu vo vode a uprel ich priamo na dom, vyvstala mi v mysli zvláštna predstava - predstava naozaj taká absurdná, že ju uvádzam, len aby som ukázal strhujúcu moc týchto skľučujúcich zážitkov. Vydržiaval som do tej miery svoju obrazotvornosť, až som naozaj uveril, že celú budovu i všetko okolo nej obklopuje ovzdušie, ktoré je vlastné len sídlu a jeho najbližšiemu okoliu - ovzdušie, ktoré sa v ničom nepodobá povetriu nad nami, ale vyviera zo spráchnivených stromov, šedých múrov, zamĺknutého močiaru - otravné, mystické výpary, ťaživé a dotieravé, takmer nepoznateľné, s nádychom farby olova.

Striasol som z mysle to, čo nemohlo byť ničím iným než snom, a začal som podrobne skúmať skutočný vzhľad budovy. Najnápadnejšou sa mi zdala jej nesmierna staroba. Veky ju značne znetvorili. Celý vonkajší povrch porývala drobučká plieseň, ktorej tkanivo splývalo v jemnej spleti z odkvapových rúr. Napriek tomu však celok nerobil dojem nejakého mimoriadneho rozpadu. Nikde som nevidel zbúrané murivo, hoci časti doteraz celkom zachovalé ostro kontrastovali s jednotlivými kameňmi, ktoré sa už drobili. V mnohom mi to pripomínalo klamnú súdržnosť starého rezbárskeho diela, ktoré roky a roky prachnivie v opustenej pivnici, nerušené ani najmenším závanom čerstvého vzduchu. Cez tieto povrchové príznaky spustnutosti neprezradzovala stavba žiadnu poznateľnejšiu nepevnosť. Snáď oko pátravého pozorovateľa by odhalilo takmer neviditeľnú trhlinu, ktorá sa kľukato tiahla odhora dolu a strácala sa napokon v kalnej vode močiaru.

(z knihy: E. A. Poe, Jáma a kyvadlo a jiné povídky, Praha 1978, do češtiny preložil Josef Schwarz, do slovenčiny nebásnický preklad red.)

E. A. POE
OČAROVANÝ PALÁC

Kdo teď zbloudí do doliny,
spatří okem krvavým
hrůzné, fantastické stíny
křepčit k tónům drásavým,
a jak peřej proudí branou
smečka zběsilá,
zří ji věčně rozchechtanou -
úsměv navždy ztratila.

PÁD DOMU USHEROVCOV

Kultová minimalistická opera s prológom a dvoma dejstvami
hudba: Philip Glass
libreto: Arthur Yorinks
podľa rovnomennej poviedky Edgara Allana Poea
Premiéra 18. mája 1988 v Americkom repertoárovom divadle v Cambridgi, Massachusetts

PROLÓG

Keď v divadle zhasínajú svetlá, počuť toto:

RODERICK *(mimo javiska)*
Môj drahý priateľ William. Ako dlho sa poznáme, už sa nepamätám. Viem, že keď sme kedysi boli chlapcami, mali sme rovnaké myšlienky, teraz sme muži a pred naším zrakom sa rozprestierajú rôzne obzory. Ako uvidíš, ten môj je zachmúrený, tmavý a bezhlasý.

Opona sa veľmi pomaly dvíha a odhaľuje veľkú kamennú budovu, dom Usherovcov.

Roky obrúsili moju dušu, jednu vrstvu po druhej, a teraz zisťujem, keď sa dívam do svojho srdca, že je prázdne, pokryté už len tenučkou šupkou tkaniva.

Predohra

Nemôžem premýšľať. Tak to prežívam. I ten najslabší vánok je pre mňa mukou. Nemôžem jesť. Niekedy cítim, že nemôžem dýchať. Pokúšal som sa utiecť z tohoto domu, ale stále som tu. Píšem ti, môj najbližší priateľ, môj jediný priateľ, aby som ťa poprosil o návštevu. Viem, že prídeš, žiadna iná odpoveď nie je nutná. Tvoja živosť ma osvieži, tým som si istý. Áno, už teraz som vďačný za tvoj budúci vzhľad. Vydaj sa na cestu, William, potrebujem ťa.

PRVÉ DEJSTVO

Prvá scéna

Prichádza večer, hustou hmlou, obklopujúcou dom Usherovcov, kráča osamelá postava (William) a nesie krabicu. V dvoch oknách domu svieti svetlo.

WILLIAM Už tam čoskoro som. Stmieva sa, už som skoro tam. Došiel som tak ďaleko, už niet cesty späť. Keby niekto uvidel, keby niekto povedal, už som skoro tam. *(V jednom okne zhasne svetlo.)* Tu stojí dom Usherovcov. Jeho steny sú nehybné, izby prázdne a chladné. *(William prechádza cez lávku cez jazierko a mieri k domu. v oknách sa vznášajú prízraky. V druhom okne sa objavia dve postavy. Ich siluety akoby sa zlievali a potom svetlo zhasína.)*

Druhá scéna

V hale domu preplnenej vystavenými zbraňami víta Williama sluha.

WILLIAM Volám sa William

SLUHA *(preruší ho)*
Áno, pane. Roderick vás očakáva. Tadiaľto prosím.
(William ide za sluhom do Rodericovej izby.)

WILLIAM *(zvedavo)*
Ten dom je taký starý. Už sa naň takmer nepamätám. Keď som bol malý.

SLUHA
Tento dom obýval celý rod Usherovcov po mnoho, mnoho generácií. Teraz zostal len Roderick a Madeline.

WILLIAM Madeline? Kto je to?
(William sa zarazí, keď uvidí vo dverách lekára rodiny Usherovcov.)

LEKÁR Čo to nesiete v tej krabici?

WILLIAM To je dar pre môjho priateľa.

LEKÁR Priateľa či nepriateľa, nepleťte sa do tejto domácnosti. To je moja rada. Zostaňte cez noc a odíďte!

WILLIAM Roderick ma zavolal a ja urobím všetko, aby som mu pomohol. A kto ste...

LEKÁR Pomohol mu! Ja som priviedol Rodericka na tento svet, a dohliadnem na to, aby ste ho vy neodviedli do oveľa pochmúrnejšieho.
(Náhlivo odchádza, sluha vedie Williama ďalej do Rodericovej izby.)

Tretia scéna

Roderickova izba je veľká s vysokým stropom, okná sú tak vysoko, že sú zvnútra neprístupné. Na stenách visia tmavé závesy. Po obvode izby je galéria.

RODERICK William, ty si prišiel -

WILLIAM Je to už tak dávno, čo sme boli deti.

RODERICK Čas už nič neznamená, teraz keď si tu. *(Nasleduje rozpačité ticho, keď William dvíha zo zeme knihu a pokúša sa ju podať Roderickovi. Roderick sa jej nechce dotknúť, William ju odkladá na policu.)* Čo si mi to priniesol? *(Díva sa na krabicu, obaja prichádzajú k darčeku.)*

WILLIAM *(otvára krabicu)*
Spomínam si, že tvoja rodina bola vždy taká muzikálna, objavil som túto vec. *(Vzrušene vyťahuje z krabice braciu skrinku s objímajúcimi sa figúrkami muža a ženy na viečku.)* Vypočuj si to. *(Naťahuje kľúčik a spúšťa ju. Figúrky pomaly tancujú v kruhu na hrajúcu hudbu.)*

RODERICK *(s bolestivým výrazom si zakrýva uši)*
Prestaň! Daj to preč, nemôžem to zniesť.

WILLIAM *(zmätene)*
Ale - ja - čo sa deje? *(vypína braciu skrinku)*

RODERICK Postihla ma choroba. Zvuky ma ohlušujú. Svetlo sviečky ma páli v očiach. Odev ma pichá ako špicaté ostne. Postihla ma choroba. Nemôžem odísť z tohto domu. Ako blednú a šedivejú tie kamene, tak odchádza i môj život. Aj moja sestra Madeline ma čoskoro opustí, posledného z Usherovcov. Nemôžem uniknúť, tento dom ma drží. Jeho kamene sa drobia a moja drahá sestra Madeline, moja sestra...

WILLIAM *(počuje hlas Madeline, nie je si istý, čo to je)*
Urobím, čo len budem môcť. Povedz mi, čo mám urobiť. Ak chceš, odvediem ťa z tohoto domu. Nie, nesmieš myslieť na temnotu. Po každej noci prichádza ráno, po každej zime jar.
(uvidí Madeline)
Keď sme sa poznali, kde bola tvoja sestra? Nikdy som ju nevidel.
(chlácholivo)
Čokoľvek bude v mojej moci, čokoľvek budem môcť urobiť. Po noci príde ráno, po každej zime prichádza jar.

MADELINE *(najprv ticho, potom stále hlasnejšie)*
Ach, ach, ach, ach ....
(Madelinin hlas slabne, krátko sa objaví ako nadpozemský prízrak a hneď zas mizne.)

Štvrtá scéna

Neskôr toho istého večera. Roderick a William sedia v jedálni pri veľkom stole. Miesto pre Madeline je prestreté, ale jej stolička je prázdna. Keď sluha podáva večeru, zaznieva z diaľky Madelinin hlas. Roderick je len s obtiažami, akoby bol príbor príliš ťažký.)

RODERICK Madeline nepríde.

MADELINE *(pieseň bez slov)*

WILLIAM *(zmätený piesňou, ktorú počuje)*
Čo sa stalo?

RODERICK Doktor sa snaží, ale nemôže nič robiť. Odpočíva v posteli. Bojuje, ale jej choroba je príliš ťažká. Dni a mesiace sa míňajú a ona mi odchádza pred očami.
(William, stále rozrušený piesňou, ktorú počuje, sa pozrie smerom k otvorenému oknu. Myslí si, že je to vietor, preto vstane a ide okno zatvoriť. Madelinin hlas znie ďalej.)

MADELINE *(pieseň bez slov)*

WILLIAM Ale musí existovať niečo, čím by sme jej pomohli. Ráno ju navštívime, snáď jej to pomôže. Veď ty si urobil všetko, čo si mohol.

RODERICK Neurobil som nič.

WILLIAM Tvoja sestra zase zosilnie, musíme dúfať -

RODERICK Ťažko už Madeline uvidíš. Jej pleť je stále bledšia, jej údy sú také krehké -

WILLIAM Ale -

RODERICK William, ďakujem ti, že si ma prišiel navštíviť. Vieš, vtedy som ti záviděl, že odtiaľto odchádzaš, z tohoto cintorína - kde trúchlia holé stromy a z domu sa stal náhrobný kameň.

WILLIAM Ráno strávime v tvojej izbe, kde môžeš maľovať a komponovať. Teraz choď spať a zajtra bude lepšie. *(všetky okná sa začínajú triasť)*

RODERICK Viem, áno, ja viem.

Svetlá

Koniec štvrtej scény

Medzihra

Pri dverách dáva sluha Williamovi sviečku a odchádza. William sa chystá vkročiť do izby, ale niečo začuje. Hlas. Roderickov hlas. Nemôže rozoznať slová. Ide chodbou za hlasom do ďalšej izby. Otvorí dvere. Vidí Madeline, ako sedí na posteli chrbtom k nemu, nočná košeľa jej trochu skĺzla z ramien. Roderick sedí vedľa nej. Zlatou kefou jej češe vlasy. Vôbec si Williama nevšíma, ako keby tam nebol. William rozrušený tým, čo videl, sa ponáhľa späť do svojej izby.

Piata scéna

O chvíľu neskôr. Vonku zúri búrka. William je v hosťovskej izbe. Na sebe má nočný odev, umýva si tvár. Vedľa umývadla leží jeho darček pre Rodericka, hracia skrinka. Na druhej strane umývadla ja malá zlatá kefa, detská verzia takej, akú William práve videl. Všimne si ju a zdvihne ju. Potom uvidí kusy detského oblečenia pohádzané po izbe. Zdvíha niekoľko kúskov, akoby chcel v izbe upratať. (Teraz je slabo počuť Madelinin hlas.) William si to rozmyslí

a všetko len tak položí na periňák. Ľahne si do postele a zhasína sviečku na nočnom stolíku. V mesačnom svetle zaspáva. Zrazu však sviečka vzplanie a v izbe sa objaví Roderick a Madeline. William ich takmer nevidí.

RODERICK Tu, sestrička, tu je naša izba. Nikto sem nepríde. Keby prišiel, vyhodím ho tuto z okna! *(Roderick ukazuje na okno. To sa prudko otvorí a záclony začnú rýchlo povievať. William sa na posteli posadí. Sviečka zhasne.)*

WILLIAM Nie, nie, to som ja! *(Rozbliada sa. V izbe nikoho niet. Uvedomí si, že to bol len sen, vstane, zavrie okno, ľahne si späť a chystá sa zaspať. Sviečka opäť vzplanie. William sa prebudí a vidí, ako sa dvere miestnosti otvárajú. Do izby vstupujú Roderick a Madeline.)*

RODERICK Skúsime to ešte raz. Určite sa nám to podarí. Budem... budem... Počkať! Niekto sem ide. Zavri dvere, zavri dvere - zavri dvere! *(Dvere sa zabuchnú, sviečka zhasne, William sa posadí na posteli a v miestnosti nikoho niet. Vstane a ide k umývadlu, opláchne si tvár a díva sa na hraciu skrinku. Zdvihne ju. (Madelinin hlas zosilnie) Je mu zima, chveje sa. Odloží hraciu skrinku, vráti sa do postele a pritiahne si prikrývku až cez hlavu. Začuje Roderickov hlas.)*

RODERICK Áno, budem ty. *(William si z hlavy stiahne prikrývku a vidí, že sviečka horí. V izbe sú Roderick a Madeline, stoja oproti sebe a dívajú sa na seba. Majú vystreté ruky, chystajú sa objať.)*
Ja budem ty a ty budeš ja! *(Roderick a Madeline kráčajú k sebe. Sviečka zhasína a William sa posadí na posteli.)*

WILLIAM Nie, nie! *(Roderick a Madeline v izbe nie sú. Madelinin hlas doznieva. Hracia skrinka hrá, figúrky na veku tancujú.)*
Nie, už dosť, už to neznesiem, dosť! Prosím ťa, prestaň! *(trasúci sa William klesne vyčerpane do postele.)*

Svetlá

Koniec piatej scény

Šiesta scéna

O niekoľko dní neskôr. Roderick a William sú v Roderickovej izbe. Roderick je skoro veselý. Je na ňom vidieť nádej, je to ako teplý deň uprostred mrazivého januára. William sa naopak zdá byť mrzutý a nervózny. Roderick dokončuje veľký obraz a William si číta v inej časti izby.

WILLIAM *(sám sebe)*Zima a vlhko, kde je slnko. Prečo som sem prišieL? Chcem odísť. Bojím sa odísť. Prečo som sem prišiel? Vyzerá, že mu je lepšie. zato moje nervy sú v troskách. Prečo? Ako tu môže byť taká zima a vlhko. *(Vo dverách sa objaví lekár. Roderick sa naň pozrie - vymenia si rýchly pohľad - a gestom mu naznačí, aby odišiel.)*

RODERICK Cítim sa lepšie. Po dlhej dobe mi je ľahšie a vidím. Práca je sloboda. Keby som tak mohol pracovať a nikdy neprestať a nikdy z tohoto domu nemusel odísť.

WILLIAM Vyzerá, že mu je lepšie. Zato moje nervy sú v troskách. Prečo som sem prišiel? Chcem odísť, tak čoho sa bojím? Som tu uväznený. Čakám tu na súd, kto je môj sudca. Chcem z tohto domu odísť. *(Roderick obraz dokončil. William prichádza*

bližšie, aby ho pochválil, ako Roderick otáča obraz k nemu. Je to strašne pochmúrny obraz podzemnej krypty, hrobky. William je obromený. Zíra naň, Roderick zatiaľ stratil záujem a ide pre svoju gitaru. Roderick je zrejme rozhodnutý stále sa niečím zaoberať. Zdvihne gitaru a začne hrať.)

RODERICK *(stále drží gitaru, je zamyslený)*
Prečo všetky živé bytosti dýchajú. Od toho najmenšieho živočícha až po ten lístoček, čo sa naťahuje k slnku, aj tá plieseň, čo sa rozlieza po kameňoch tohoto domu - o čom asi premýšľajú. Aké asi majú plány s osudom Usherovcov? O čom premýšľajú, aké majú plány?

WILLIAM Roderick, mali by sme ísť trochu na vzduch, to ti len pomôže. Snáď aj Madeline. Čo povedal doktor - dobré správy?

RODERICK *(díva sa na obraz)*
Madeline je mŕtva.

Koniec prvého dejstva.

DRUHÉ DEJSTVO

Prvá scéna

Je podvečer nasledujúceho dňa. Roderick a William nesú po kamenných schodoch rakvu do šetrne osvetlenej tmavej a vlhkej podzemnej krypty (ktorá bola kedysi väzenskou celou). V krypte rakvu položia na veľký dubový stôl. Roderick otvára veko rakvy a díva sa na svoju sestru. Vystrie ruku k jej tvári, ale William ju mierne odtiahne.

RODERICK Keby som tak mohol spliesť naše duše ako tie pramienky vlasov, keby tak prišiel dážď a upokojil by moju dušu, keby mi tento dom Usherovcov poskytol útechu, dal by som ti svoje srdce, moja najdrahšia sestrička - *(William sa snaží Rodericka utešiť. Pozrie sa na Madeline, vidí ju vlastne po prvý krát až tu v rakve. Niečo si všimne. Roderick si uvedomí, že to William rozpoznal a zavrie veko. Dôkladne veko zaskrutkuje.)*

RODERICK Časť môjho tela, tá najkrajšia, krv mojej krvi, moja sestra, najdrahšia sestra...
(k Williamovi)
Iste, čože to nevieš - sme dvojčatá!

WILLIAM Tvárou i postavou ste vy dvaja pár. A napriek tomu, že ona odišla, navždy ju ponesieš v sebe.

Svetlá

Koniec prvej scény.

Druhá scéna

Je večer. William a Roderick sú v jedálni. Sluha odkladá zo stola. Roderick sa jedla takmer nedotkol.

RODERICK *(vzrušene)*
Tento dom je postavený z náhrobných kameňov. Vedel si to? Neoznačených náhrob-

ných kameňov, a teraz som zostal už len ja, aby som na ne vyryl mená Usherovcov. Prečo si sem vôbec chodil, William? Ani ako deti sme sa takmer nepoznali. Prečo si mi odpovedal po toľkých rokoch? Čo si chcel vidieť? Čo si chcel zistiť?

WILLIAM Roderick, upokoj sa, to ti nerobí dobre -

RODERICK *(povznesene)*
Nerobí mi to dobre? *(zdvihne pohár)* Čo je to? Je to Roderick? *(nechá pohár spadnúť na zem, rozbije sa)* Nerobí mi to dobre! *(sluha chce rozbitý pohár upratať a do miestnosti vstupuje lekár. Pokúša sa pomôcť Rodericovi.)*

RODERICK *(lekárovi)*
Zabili ste Madeline! Ste vrah - zabili ste moju sestru, vy bastard! Odíďte z tohoto domu - všetci - *(k sluhovi)* Von! Odíďte! *(sluha i lekár odchádzajú)* VRAH! *(William prechádza k Rodericovi)*

WILLIAM Roderick! Toto si nesmieš robiť. Nesmieš. Dni uplynú *(Roderick sa začína upokojovať)* a tvoj žiaľ sa zmierni, tvoj žiaľ pominie, tvoje šialenstvo...

Svetlá

Koniec druhej scény.

Tretia scéna

O niekoľko dní neskôr. Je večer. William je vo svojej izbe, nemôže spať. Vonku zúri búrka. William prechádza sem a tam, trochu ako väzeň, trochu vyľakane. Veľmi ticho priletí Madelinin hlas. William sa oblieka, keď náble začuje kroky, potom zaklopanie na dvere. Dvere sa rozletia a na prahu stojí Roderick, v ruke má lampáš.

RODERICK *(hystericky)*
Videl si to? Videl si to? *(Prechádza k oknu a otvára ho)*

MADELINE *(pieseň bez slov)*
(Za oknom žiari strašidelné svetlo. William ide k oknu a zatvára ho.)

WILLIAM Už dosť! Je to len búrka.
Už toho bolo dosť.
Tento dom ťa dusil už dosť dlho.
Zajtra obaja odídeme.
Dom Usherovcov môže ísť k čertu,
ale teba odtiaľto odveziem.
(Roderick sa chveje)
Túto poslednú noc u Usherovcov strávime v tvojej izbe, spoločne.

Svetlá

Koniec tretej scény.

Štvrtá scéna

Neskôr toho istého večera. Zúri búrka, v Rodericovej izbe sedí Roderick, zíra do prázdna a pohupuje sa v húpacom kresle. William prechádza sem a tam ako poplašené zviera.

MADELINE *(pokračuje pieseň bez slov)*

WILLIAM Pamätáš sa, keď sme boli deti, hrali sme sa na rozprávku a ja som bol kráľom. Bol som kráľ a vyslal som ťa nájsť môj štít. Palicou a sekerou si rozbil dvere sloja - *(ozve sa búchanie na dvere. William to začuje, otočí sa, potom sa snaží zvuk ignorovať.)* V sloji bol drak a ty si mu jediným máchnutím svojho meča stal hlavu - *(ozve sa hlasné zaúpenie. Aj William to počuje. Vystrašene sa pozrie na Rodericka, ten sa len pohupuje. Aby sa upokojil, William pokračuje.)*

A tam na skale ležal môj štít, ale než si ho stačil zdvihnúť, spadol na zem - *(ozve sa kovový zvuk, akoby rinčanie reťazí. William to počuje a rýchlo pokračuje.)* Štít zmizol. Chcel si ho zachytiť, ale zmizol - *(Dutý zvuk kovového rinčania je stále silnejší. William sa zdesene ponáhľa k Roderickovi, ktorý si teraz niečo pre seba mrmle. Jeho hlas zosilnie.)*

WILLIAM Čo nepočuješ ten zvuk? Nepočuješ to?

(Pokračuje pieseň bez slov)

RODERICK Áno, ja to počujem. Počujem to už celé minúty a hodiny. Ale netrúfal som si o tom hovoriť, neodvážil som sa to povedať.
Počujem to už toľko hodín... Pochovali sme ju zaživa! Blázon! Hovorím ti, že tam stojí, tam pred nami!

WILLIAM Nie, nie, to nebudem počúvať. To nesmieš hovoriť.
(kovové rinčanie je hlasnejšie)
Nie. Nie. To nesmieš hovoriť. Tomu neverím. Nie. Nie. Nie. To nie je pravda.

MADELINE *(pokračuje pieseň bez slov)*
(Roderick a William sa pozrú na dvere, tie sa rozletia a objaví sa Madeline, šaty má roztrhané a zakrvácané. S chvením prichádza k prahu.)

RODERICK Drahá sestra, moje srdce, ako nemá lutna, udri do nej a začuješ, ako znie...

MADELINE *(pieseň bez slov)*
(Madeline sa zapotáca a padá na Rodericka, ten mŕtvy klesne k zemi. William s hrôzou prchá.)

William sa s hrôzou náhli cez dom. Strach ho opantal a nemôže nájsť cestu von. Dom sa chveje. Obrazy a zbrane padajú zo stien. Prasklina, veľká puklina rozdeľujúca dom, sa rozširuje. William búcha na dvere, zúfalo hľadá cestu, ako uniknúť. Podarí sa mu nájsť halu a predné dvere, vybehne von, uteká cez lávku a mizne v hmle. Dom Usherovcov sa zrúti a prepadáva sa do tmavých, kalných vôd jazera.

Opona
Koniec druhého dejstva.
KONIEC
(texty sme prevzali z programového bulletinu Štátnej opery v Prahe ku Glassovej opere)

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 Petr 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. rokov), roku 1996 cenu časopisu VOLUME za najlepší „klasický" album roka (Grafické partitúry a koncepty).

PETR KOFROŇ študoval ma Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne kompozíciu (Alois Piňos), zároveň súkromne u Mareka Kopelenta. Zúčastnil sa na niekoľkých medzinárodných kompozičných seminároch, získal ocenenia v rade skladateľských súťaží a písal skladby na objednávku domácich i zahraničných inštitúcií. Zaoberá sa hudobnou teóriou a kritikou, píše eseje na tému súčasnej českej hudby, publikuje doma i v zahraničí. Bol jendým zo zakladateľov Spločnosti pre novú hudbu. Roku 1983 založil spolu s ďalšími skladateľmi AGON Orchestra. Pôsobil ako pedagóg na Pedogickej fakulte UK v Prahe, ako redaktor hudobnín vo vydavateľstve Panton. V súčasnosti je šéfom plzeňskej opery.

Americký hrdinský tenor **JAMES CLARK** žije a pôsobí od roku 1992 v Nemecku. V Spojených štátoch bol sólistom New York City Opera a spolupracoval s prestížnymi americkými symfonickými orchestrami.

JITKA SVOBODOVÁ, sólistka Štátnej opery v Prahe, je absolventkou pražského Konzervatória a laureátkou viacerých domácich a zahraničných súťaží. Svoju opernú kariéru začala na scéne plzeňského divadla. V Štátnej opere v Prahe spieva Adinj v *Nápoji lásky*, Liu v *Turandot*, Margarétu vo *Faustovi*, Paminu i Papagenu v *Čarovnej flaute*. Spolupracuje aj v televíznych inscenáciách, zúčastnila sa na nahrávke opery *Šarlatán* od P. Haasa (DECCA).

JIŘÍ HRUŠKA, absolvent pražského Konzervatória, pôsobí v Štátnej opere Praha, v plzeňskom Divadle J. K. Tyla i v opere v Ústí nad Labem. Jeho profesionálne začiatky sú spojené s pražským Národným divadlom, kde o. i. spieval Vaška v *Predanej neveste*. Okrem množstva operných úloh spolupracuje aj s poprednými symfonickými orchestrami a s Českou televíziou.

UTOROK
16. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.30

17

STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE
Geir Drausvoll akordeón
Svend Melbye flauta
Eva Åberg klarinet
Gunnar Eckhoff fagot
Paul Terracini trúbka
Søren Elbaek husle
Piotr Zelazny viola
Anne Turner violončelo
Maria Boelskov-Sørensen harfa
Jakob Westh klavír

HENRIK VAGN CHRISTENSEN dirigent

Koncert sa koná s láskavou podporou
Dánskeho kultúrneho inštitútu, Kodaň
a Augustinus fondu

HAUKUR TÓMASSON
Quartet II (1989)
pre klarinet, husle, violončelo a klavír

KARSTEN FUNDAL
The Wings of a Butterfly (1996-1997)
pre klarinet, husle, violu a akordeón

GUNNAR MØLLER PEDERSEN
Periphery (1993)
štyri skladby pre sólovú trúbku
I. intro for slide trumpet
II. ALFIO
III. the lost unit
IV. finale for slide trumpet

PRESTÁVKA

HENRIK HELLSTENIUS
Søkk
pre sólový akordeón a mg pás

JUONI KAIPAINEN
Andamento - Trio II (1985-1986)
pre flautu, fagot a klavír

PER NØRGÅRD
/ Hanne Methling
Hermit Crab Tango (1998)

PER NØRGÅRD
Tortoise Tango (1984)
pre flautu, klarinet/basklarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu, akordeón a klavír
(arr. Niels Rosing-Schow)

HAUKUR TÓMASSON (1960) študoval kompozíciu v Reykjavíku, Kolíne, Amsterdame i v San Diegu. K jeho učiteľom patrili o. i. Thorkell Sigubjörnsson, Atli Heimir Sveinsson, Ton de Leeuw a Bryan Ferneyhough. Tómasson sa vo svojej tvorbe prednostne zameriava na komorné súbory a orchester. Jeho diela zaznievajú v mnohých krajinách Európy, v Kanade a v USA a sú zaznamenané na kompaktných diskoch vydávaných Islandským hudobným informačným strediskom a švédskou značkou BIS. Tómasson píše často na objednávky (Varšavská jeseň, Islandský symfonický orchester, Opera Nord, Severoislandský symfonický orchester a mnohé ďalšie). Roku 1995 (*Špirála*) i 1998 (*Huslový koncert*) bol nominovaný na Hudobnú cenu Nordickej rady. Jeho orchestrálne dielo *Strati* získalo hudobnú cenu Štátneho islandského rozhlasu (1993). Roku 1996 Haukur Tómasson získal Cenu Bröste Optimistic, udeľovanú každoročne jednému islandskému umelcovi, roku 1998 ho vyznamenali kultúrnou cenou a Islandskou hudobnou cenou za operu *Gudruns 4th Song*. Toto dielo bolo 24krát uvedené počas projektu Copenhagen Cultural Capital of Europe.

Quartet II: „základ skladby tvoria odvodeniny a rozvetvovanie jednoduchej melodickej línie. Práca s neustále sa prekrývajúcimi frázami v dvoch alebo troch vrstvách, absencia akéhokoľvek náhleho kontrastu, ale vývoj každej vrstvy, i keď rôznou rýchlosťou, vytvárajúc kontinuitu."
Haukur Tómasson

KARSTEN FUNDAL (1966) začal študovať kompozíciu u Hansa Abrahamsena, hudobnú teóriu u Larsa Bisgaarda. Od roku 1982 pokračoval na Kráľovskej dánskej hudobnej akadémii v triede Iba Noholma (teória, dejiny hudby, kompozícia) a Hansa Abrahamsena (inštrumentácia). Počas pobytu v Dartingtone roku 1986 sa Fundal stretol s Nigelom Osbornom a Mortonom Feldmanom. V rokoch 1987-1988 študoval kompozíciu u Louisa Andriessena v Holandsku. Po návrate do Dánska pokračoval v štúdiu na Jutlandskej hudobnej akadémii u Pera Nørgårda a Karla Aage Rasmussena. V poslednom čase vzrastá záujem o Fundalovu hudbu zo strany orchestrov a hudobných inštitúcií, čoho dôsledkom je veľký počet objednávok. Z diel posledných rokov treba vyzdvihnúť *Zoom* (1997), komponované pre Dánskych komorných hráčov a koncert pre bicie nástroje *Ritornelli Contrario*, objednávky súboru Athela Sinfonietta Copenhagen. Nedávno si u Fundala objednal Dánsky rozhlas novú skladbu pre sólistov, miešaný zbor a veľký orchester, ktorého premiéra sa uskutoční v roku 2000... Karstenovi Fundalovi udelili roku 1994 Kompozičnú cenu Wilhelma Hansena a roku 1995 Cenu Dánskeho zväzu skladateľov.

„Skladba *The Wings of a Butterfly* (1996-1997) je založená na matematickom modeli, v ktorom ja ako skladateľ neustále robím výber, spätne zaraďovaný do procesu kalkulácie. Každá voľba však má ďalekosiahle dôsledky na neskorší vývoj, ktorý spätne riadi moje výbery.
Tento proces sa nazýva feed-back process a je veľmi dôležitý v teórii chaosu. Najdôležitejšie odhalenie tejto teórie je konštatovanie, že chaos nie je jednoducho chaosom, ale môže často obsahovať zákony, hoci mimo tradičnej lineárnej matematiky.
Slávna veta, ktorá inšpirovala túto skladbu, pochádza z teórie chaosu a tvrdí, že motýľ, ‚trepotajúc svojimi krídlami v Pekingu, môže spôsobiť búrku v Mexiku'. Celkom drobná udalosť môže spôsobiť veľké turbulencie v dôsledku nepredstaviteľnej komplexnosti feed-backového systému v prírode. Poetická idea vety je tiež inšpirujúca a zdanlivo nepredvídateľný trepotavý let motýľa tiež veľmi významne inšpirovala charakter hudby v tejto skladbe."
Karsten Fundal

GUNNAR MØLLER PEDERSEN (1943, Arhus) študoval na Jutlandskej hudobnej akadémii u Benta Lorentzena, Pera Nørgårda a Pelle Gudmundsen-Holmgreena, roku 1969 v Londýne u Cornelia Cardewa. Od roku 1970 pôsobí ako umelec v slobodnom povolaní v Kodani, kde si zariadil vlastné elektroakustické štúdio - Octopus Studio. Jeho aktivity zahŕňajú širokú paletu od elektorakustickej hudby cez hudobné divadlo, multimediálne produkcie po filmovú až koncertnú hudbu. Jeho diela zaznievajú v Európe, USA, Južnej Amerike a v Japonsku. Roku 1982 založil Pedersen na ostrove Lolland centrum pre priestorovú elektronickú hudbu a v USA Spoločnosť pre priestorovú hudbu; so svojou piestorovou hudbou podniká turné v Dánsku i v zahraničí.
Jeho najvýznamndejšie dielo je *Et Lydår*, šesťhodinová elektroakustická kompozícia, v ktorej skladateľ hudobne portrétuje 12 mesiacov roka. Dielo je zaznamenané na CD (značka Danachord).

„Periféria" je to, čo je vonku, mimo podstaty, mimo centra alebo aspoň čo je vnútri periférie alebo 'v dobrých knihách'. Som šťastný ako periférny hudobník píšúci periférnu hudbu pre periférny festival v perifémom regióne v perifémej krajine. (*Perifery* vzniklo na objednávku The Susaa Musicfestival, víkendový festival na vidieku, ktorého program tvorí výlučne súčasná dánska hudba.) Často myslím na poznámku z filmu dánskeho režiséra Nilsa Malmrosa: "Kruhy rovnakých rozmerov korešpondujú s centrami rovnakých rozmerov." *Periphery* je aj názov štyroch skladieb pre sólovú trúbku, venovaných Paulovi Terracinimu. Prvá a posledná časť, *intro* a *finale* sú skôr virtuózne a humorné skladby písané pre piston. Druhá a tretia časť sú napísané pre obyčajnú trúbku in B. Druhá časť s názvom *ALFIO* je siciliana. Môžete s tým nesúhlasiť a tvrdiť, že by to malo byť siciliano. V skutočnosti ním bol pravý Alfio pri narodení, dokonca vyrástol v Austrálii a teraz žije v dánskom meste Rudkoeping s dánskou manželkou a tromi adoptovanými indiánskymi deťmi. Je maliarom - naozaj periférna osoba. Píšuc túto časť som myslel na svojho priateľa Alfia, preto nesie jeho meno. V tretej časti, *the lost unit* (stratená jednota), som odstránil násadec pre druhý ventil. Keď sa druhý ventil nepoužíva, znie trúbka normálne, ale zvuk sa mení, keď sa používa druhý a tretí ventil. Vtedy viac-menej znie ako polnica z diaľky alebo ako drevený kornet. Vojenské asociácie v súvislosti s trúbkou sú známe z klasickej a romantickej hudby. *The lost unit* je malá príhoda z minulosti, keď trúbka bola najspoľahlivejším prostriedkom komunikácie na bitevnom poli, pozostatok mojej i našej spoločnej nadbytočnej vojenskej zásobárne."

Gunnar Møller Pedersen

HENRIK HELLSTENIUS (1963, Baerum, Nórsko). Je jedným z najaktívnejších príslušníkov mladej nórskej skladateľskej generácie. Dlhé roky spolupracuje s rôznymi jazzovými a rockovými skupinami. Zúčastňuje sa na rôznych CD nahrávkach a na zájazdoch v Nórsku i v zahraničí. Hellstenius získal roku 1984 univerzitný titul v Oslo a v súčasnosti pracuje na svojej diplomovej práci v Kráľovskej nórskej štátnej hudobnej akadémii, kde študuje kompozíciu u Lassa Thoresena. V rokoch 1992/1993 študoval na Conservatoire Supérieur v Paríži u Gerarda Griseyho. Študoval aj počítačovú kompozíciu a zvukovú re-generáciu v parížskom IRCAMe.
Jeho produkcie siahajú od komorných a orchestrálnych kompozícií cez hudbu elektroakustickú po hudbu pre divadlo, film a balet. Vo svojej neskoršej tvorbe sa usiloval o hudobno-poetickú výrazovej forme, kde procesy a spektrálne harmónie sú nosnými štruktúrami. Harmónie tu prispievajú k materiálu i k forme, i keď sú podriadené hudobno-poetickej vôli.

Spomedzi jeho kompozícii sa treba zmieniť o *Proforma* pre sólový akordeón (1989), *Tre Bevegelser* pre sláčikový orchester (1991), *Stirring stills for instrumentalists* (1992/1993), *As Above, So Below* pre orchester (1994), *Ricercare pre violončelo a pás* (1994), a *Five imprints of time II* pre trio bicích nástrojov (1997).

„Skladbu *Søkk* som napísal v rokoch 1990-1991 a časť na mg páse som realizoval v Nórskej hudobnej akadémii v Oslo. Skladba sa točí okolo piatich harmonických 'søkk'-ov alebo hlbokých bodov. Ukáže sa, že je to päť najhlbších tónov, ktoré možno dosiahnuť na akordeóne. Prvý ‚søkk' prichádza ako výsledok dlhého a pomalého klesania úvodu. Každý ‚søkk' predstavuje fundament harmonického a melodického materiálu, exponovaného medzi jednotlivými ‚søkk'-mi. Pás a nástroje sa striedajú sčasti vypĺňaním, sčasti prekračovaním tých istých akordov. Elektronický materiál je celý postavený na tónoch a iných zvukoch akordeónu. Stupeň fúzie a/alebo kontrastu medzi časťou pásu a akordeónom je základom pre interakciu na spôsob komornej hudby medzi oboma. Skladba je postupným procesom vychádzajúcim z podobnosti."

Hernik Hellstenius

JOUNI KAIPAINEN (1956, Helsinki) študoval na Sibeliovej akadémii u Aulisa Salinena (1973-1976) a Paava Heininena (1976-1980). Od roku 1980 pôsobí ako skladateľ a spisovateľ v slobodnom povolaní. Jeho *Trois morceaux de l'aube* z roku 1981 získali prvú cenu Medzinárodnej skladateľskej tribúny UNESCO. Je nositeľom ceny „Spurs of Criticism" za najvýznamnejší debut roku 1982. Je autorom stoviek článkov, esejí, štúdií a rubrík o hudbe a kultúre pre tlač, rozhlas a pod.

Dôležitý aspekt Kaipainenovej hudby, zreteľne nadväzujúcej na „absolútnu" inštrumentálnu tradíciu, predstavujú jeho sláčikové kvartetá (č. 1 - 1973, č. 2 - 1974, *Quartetto III* - 1984, *Quartetto IV* - 1994) a jeho triá spájajúce klavír s rôznymi inštrumentálnymi kombináciami: *Trio I* pre klarinet, violončelo a klavír (1983), *Andamento - Trio II* pre flautu, fagot a klavír (1986) a *Trio III* pre husle, violončelo a klavír (1987). Kaipainenova tvorba pokrýva všetky veľké žánre, zahŕňajúc symfónie, štyri sólové koncerty a hudbu pre zbor. V súčasnosti pracuje na svojej prvej opere. Niekoľko jeho skladieb je prístupných na CD (značky Finlandia a Ondine), m. i. *Antiphona SATB* op. 40 pre barytón a zbor (1994), *Sisyphus' Dreams* op. 47 pre orchester (1994) a *Concerto pre hoboj a orchester* op. 46 (1994).

„Trio II, 'Andamento' op. 28, ktoré som napísal roku 1986, je jendým z mála mojich diel, ktoré nevznikli na konkrétnu objednávku. Traja fínski hudobníci vytvorili trio flauty, fagotu a klavíra a požiadali ma o napísanie niečoho pre túto kombináciu, ktorá bola pre mňa vzrušujúpca, lebo ide o 'vzdialenú variáciu' normálneho klavírneho tria.

Všetky moje diela s názvom 'trio' sú napísané pre rôzne skupiny troch hudobníkov. Spoločná je prítomnosť klavíra, čo viedlo k tomu, že niektorí publicisti tento nástroj označili za 'alter ego skladateľa'. Táto 'osoba' je obklopená a spájaná s rôznymi podmienkami, povedali pisatelia. To sčasti možno platí, a potom zas nie, neviem. Sám považujem tieto triá za 'absolútnu' komornú hudbu.

Keď som písal *Trio II*, bol som prekvapený skutočnosťou, že táto kombinácia, používaná zriedkavo, znie tak dobre a funguje veľmi účinne. Ako hudba je *Trio II* postupne narastajúca a postupujúca fantázia, nachádzajúca svoju formu v požiadavkách materiálu, ktorý, na druhej strane, znie pre mňa trošu 'impresionisticky.' Podtitul *Andamento* (alebo je to skutočný titul?) je starý pojem z fúgovej analýzy, týkajúci sa 'voľných' sekcií

barokovej fúgy, v protiklade k 'prísnym' sekciám (nazvaným 'soggetto'). Prirodzene, sám tu chcem podčiarknuť 'fantastický' charakter hudby." Jouni Kaipainen

PER NØRGÅRD (1932, Kodaň) je jedným z kľúčových dánskych skladateľov 20. storočia. Jeho tvorba - okolo 300 diel - zahŕňa operu, symfónie, koncerty, balet, film, komornú a vokálnu hudbu. Východiskom Norgardovej hudby bola nordická tradícia Carla Nielsena a Jeana Sibelia. Podobne ako Vagn Holmboe, jeho učiteľ v mladosti, vyvinul hudobnú formu, kde čestné miesto prislúcha organickej metamorfóze: „semená" rytmických a melodických motívov sa postupne odvíjajú do širších, vrstvených hudobných produktov v prevážne modálnych tonálnych idiomoch - ako to počuť v 50. rokoch, napríklad v *1. symfónii*. Mnohé línie Norgardovho hudobného vývoja - od roku 1960 dodnes - nám niekedy sťažujú uveriť, že ide o toho istého skladateľa. V 60. rokoch sa Norgard zameriava no kolážovú kompozíciu, na elektronickú hudbu, serializmus a na takmer psychedelickú „interferenčnú hudbu". Od roku 1968 ďalej vyvíjal systém, ktorý objavil roku 1959 - „nekonečné série" (špeciálny princíp hudobného pohybu), ktorý sa v priebehu 70. rokov sformoval do vyrovnanej, harmonicky znejúcej, „hierarchickej"alebo „fraktálnej" hudby (napríklad *3. syfmónia* a opery *Gilgamesh* a *Siddharta*). Roku 1980 Norgard radikálne zmenil štýl smerom k spontánnej kompozícii, fragmentovému dramatickému štýlu inšpirovanému švajčiarskym „zúrivým" umelcom Adolfom Wölflim (1864-1930) (napríklad v *4. symfónii* a v opere *The Divine Circus*). Odvtedy pracoval Norgard s novými typmi multidimenzionálnych tempových relácií a tónových sérií, v kombináicii s priamym, často búrlivým výrazom, ako v *5. symfónii* a v opere *Nuit des Hommes*. Nørgårdova kľukatá cesta po modernizme tohto storočia však má určité spoločné črty: zameranie sa na organickosť, na stratifikáciu, na interferenciu. (Ivan Hansen)

„Tortoise Tango a *Hermit Crab Tango* sú časti zo suity *Animals Concert*, pôvodne napísanej pre klavír. Korytnačka (tortoise) ako tango-tanečnica musí pravdepodobne mať isté zvláštne rytmické vlastnosti, ktoré som sa rozhodol vyjadriť tak, že melódia korytnačky sa široko vlečie, trojdobovo po prísne štvordobovom tangu.
Situácia je celkom iná pokiaľ ide o *Hermit Crab Tango.* Je dobre známe, že krab-pustovník - toto milé zvieratko - musí pri sťahovaní svojho domova behať medzi mnohými nebezpečenstvami na dne mora. Rozhodol som sa vyjadriť nebezpečenstvá tangovým vzorcom - ostrým ako kaktus - cez ktorý optimistická melódia prekĺzava k svojmu novému príbytku. Požičal som si melódiu z 'Úvodu' Hanne Methlingovej: 'Chcela som prejsť cez tento čas' spieva s extaticky stúpajúcou melodickou líniou - a verím, že tieto slová musia korešpondovať veľmi dobre so spôsobom pustovníka, 'Esperanza': Zelení bežci nádeje sa krútia medzi mrežovinou ktorú vytvára rad táng." Per Norgård, 1999

STØRSTROMS —> s.130



STREDA 17. NOVEMBER

Koncertná sieň SF
19.00

18

SYMFONICKÝ ORCHESTER
SLOVENSKÉHO ROZHLASU

RÓBERT STANKOVSKÝ dirigent
ADRIANA KOHÚTKOVÁ soprán
JIŘÍ BÁRTA violončelo

Koncert je venovaný
10. výročiu Nežnej revolúcie

Koncert sa koná s láskavou podporou
Sorosovho centra pre súčasné umenie, Bratislava
a Open Society Fund, Bratislava

MILOŠ BETKO
Pohyb podľa Dionýza D.
Premiéra

ALFRED SCHNITTKE
Koncert pre violončelo a orchester č. 1
Pesante. Moderato
Largo
Allegro vivace
Largo

PRESTÁVKA

MIRO BÁZLIK
Introitus
Prologue
De profundis
Premiéra

MELOS-ETHOS '99

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

Dielo (výber): *Geda*, suita pre husle a klavír (1986), *Bystrá dolina Swift Valley*, pre flautu, violu a basklarinet (1987), *Nevesta hôľ A Bride of Ridges* podľa novely Františka Švantnera, pre soprán, klarinet, lesný roh, fagot, husle, violončelo, kontrabas, tympány a dirigenta (1987), *Pohyb podľa Dionýza D., Movement After Dionysus 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, *Old* saxofón, gitaru a tamburínu (1994), *Porstredie pozadia*, trialóg pre komorný súbor (1995), *Bratislava - Staré Mesto* pre orchester (1996), *Town Fanfare* (1996), *Kancelária na ceste* pre komorný súbor (1997), *Office in the Road*, rôzne číslovaná suita (1997), *Personal Relations,* EA (1997).

„Slovenský raj patril k mojim prvým turistickým i fotografickým objavom a láskam. Keď som dostal možnosť pripraviť o ňom obrazovú publikáciu, bola to jedna z mojich najmilších prác. Platí to doteraz. Chodil som "do raja" v lete i v zime, piatok-sviatok, a hľadal, hľadal... Tak som sa raz zatúlal na Geravy a motal sa na bežkách okolo Gačovskej skaly, hľadajúc výhľady. Na moje veľké prekvapenie sa predo mnou zrazu otvoril svet a ja som sa díval ako z lietadla. A keďže mi žičilo počasie - bol čistý, slnečný zimný deň s veľkým dohľadom - vedel som, že táto fotografia bude v mojej knihe patriť medzi najlepšie. Fotil som takmer hodinu so všetkým, čo som mal pri sebe, aby som toto šťastie dokonale využil.
Ako bývalý hudobník som rád, že môj záber inšpiroval napísanie tohto diela. Možno naozaj fotografia a hudba patria k sebe. Ostanem však už len pri fotografii a zintenzívnim svoje tvorivé úsilie. Čo, ak sa mi ešte raz podarí inšpirovať umelca na vytvorenie diela? Neviem si predstaviť vyššie ocenenie svojho snaženia." Dionýz Dugas

„Takmer všetok sneh má aspoň teoretickú nádej, že sa roztopí. Ľadové kryštáliky sa zlejú do ťažkej vodnatej masy, ktorá nepochybne využije prvú príležitosť zrútiť sa odkiaľkoľvek strmo dolu. Zrejme sa zastaví až na silných kmeňoch rastúcich smrekov. Ich husté ihličie pichá do všetkého až po prvé domy. Z nich sa ozýva akákoľvek hudba, ktorá sa tlačí azda aj do okien okoloidúcich vagónov. Nielenže sa do nich usádza, ale

niekde dokonca druhou stranou aj vyskakuje na krehký ľad. Asi nepočuje tie zakomplexované hlasy, ani ich zvonenie. Aj keď preventívne zmĺkne, jazero neustále hodnotí jej váhu. Našťastie nie je ťažká, je nezáväzná. V poslednej chvíli dosahuje protiľahlý breh a stráca sa vo vlažných linkách mnohých mokrých hrebeňov a modrých hrebienkov. Do tejto pohody ešte natŕčajú svoje konce tie konárové spletence. Či nevidia tú bezvzduchovú šmuhu?"

Miloš Betko

ALFRED SCHNITTKE —-> s. 71

Koncert pre violončelo a orchester č. 1 vznikol na objednávku pri príležitosti otvorenia nového mníchovského kultúrneho centra Gasteig. Po prvých náčrtoch trojčasťového diela, určeného Natalii Gutmanovej, postihla päťdesiatročného skladateľa ťažká porážka, ktorú po dlhom nemocničnom pobyte šťastlivo prekonal, i keď so značnou ujmou na zdraví. S vypätím všetkých síl sa mu podarilo znovu pustiť sa do komponovania a sám považoval za zázrak skutočnosť, že pokračovanie v práci prebiehalo ako bez zlomu, akoby bol "včera odložil pero". Premiéra koncertu sa uskutočnila 7. mája 1986 v Mníchove so sólistkou Nataliou Gutmanovou, Mníchovských filharmonikov dirigoval Eri Klas.

„Obnova sólového koncertu ako druhu je u Schnittkeho veľmi výrazná. Klasické súťaženie medzi sólistom a orchestrom sa u neho stáva konfrontáciou, antagonistickým konfliktom medzi osobnosťou a prostredím. Konkrétna podoba, hudobný materiál tohto konfliktu je zakaždým iný, ‚sujet' diela sa neustále mení, hlas ‚hrdinu' znie rozmanito. No sú aj spoločné črty: sólový hlas je voľným monológom, je prejavom ‚vo vlastnom mene'. Nie je náhoda, že Schnittke uprednostňuje sláčikové nástroje, ktorých intonácia je veľmi flexibilná a ktoré majú veľa spoločných čŕt s ľudským hlasom." (Svetlana Savenko)

MIRO BÁZLIK (1931, Partizánska Ľupča) študoval na bratislavskom Konzervatóriu hru na klavíri (Anna Kafendová), ktorej sa spolu s kompozíciou venoval aj počas štúdia matematiky na Prírodovedeckej fakulte Karlovej univerzity v Prahe (1951-1956). V Bratislave študoval kompozíciu v triede Jána Cikkera (absolvoval roku 1962) na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Zároveň prednášal matematiku na Slovenskej vysokej škole technickej. Od roku 1963 je umelcom v slobodnom povolaní, v rokoch 1990-1993 pôsobil aj ako externý pedagóg na VŠMU. Miro Bázlik získal rad ocenení doma i v zahraničí: za cyklus *Spektrá* (Boswil), *Canticum 43* (Ženeva), za oratórium *Dvanásť* (Cena J. L. Bellu), za *Pastiersku baladu* a *Bačovskú elégiu* (Prix folklorique de Radio Bratislava).

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 veľkoplošných dielach hudobnodramatických, orchestrálnych a vokálno-inštrumentálnych.

Dielo (výber): *Baroková suita pre malý orchester* (1959), *Päť piesní na čínsku poéziu* pre flautu, alt, klavír a violončelo (1960), *Koncertantná hudba* pre husle a or-

chester (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 EA kompozícií (1970-72), *Sláčikové kvarteto* (1973), *Päť malých elégií* pre sláčikový orchester (1975), *Simple Symphony Electronic*, EA skladba (1975), *Dychové kvinteto I* (1977), *Dychové kvinteto II* (1978), *Ergodická kompozícia*, EA skladba (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 d'après Stéphane Mallarmé (pour "Collage")* pre soprán a komorný súbor (1994), *Pro cantorum*, organové prelúdiá (1995), *Tri fantázie pre organ* (1997), *Liturgické nápevy Evanjelickej cirkvi na Slovensku* pre hlas a organ (1998).

„Namiesto predslovu:
'Mlč, alebo hovor, ak tvoja reč bude lepšia, ako bolo tvoje mlčanie' (Pythagoras)
Táto maxima spred viac ako dvetisíc rokov je, žiaľ, v našom čase aktuálnejšia ako kedykoľvek predtým. Veď dnes napríklad skoro súčasne zaznieva Beethovenova Óda na radosť s výbuchmi bômb, ktoré padajú na hlavy bezbranných ľudí, s odvolávaním sa mocných tohto sveta na tú istú ideu...
Ťažko mi hovoriť a ešte ťažšie písať. Prenechávam preto slovo povolanejšiemu - autorovi básní, ktoré mi ako 'robotníkovi mora hudby' pomohli vytvoriť toto dielo.
Tieto básne poslucháčovi mojej hudby zároveň predkladám s upozornením: 'Básne i hudba sú o tom istom.'
Nasledujú mnou vybrané partie z príhovoru Saint-Johna Persa pri prijímaní Nobelovej ceny udelenej za 'mohutný rozlet a evokatívnu imagináciu jeho básnického diela, ktoré vizionársky odzrkadľuje podmienky našich čias' (švédska Kráľovská akadémia)."

Miro Bázlik

SAINT-JOHN PERSE

V skutočnosti je každý výtvor rozumu najprv „básnický" v pravom slova zmysle; a v ekvivalencii pociťovaných a duchovných podôb sa spočiatku pre vedca i pre básnika uskutočňuje to isté. Čo smeruje ďalej, čo prichádza viacej zďaleka - polemická myšlienka alebo básnická elipsa? A v tejto prvotnej tme, kde okolo seba hmatkajú dve slepé novorodeniatka, jedno vyzbrojené vedeckými poznatkami, druhé iba zábleskmi intuície - koho prudšie osvetlí náhly záblesk? Na odpovedi nezáleží. Tajomstvo je spoločné. A veľké dobrodružstvo básnického ducha v ničom nezaostáva za dramatickými výdobytkami modernej vedy. Astronómi sa mohli vzrušovať teóriou expanzie vesmíru, no o nič menšia expanzivita sa vyskytuje v mravnom nekonečne človeka, v jeho vlastnom vesmíre. Nech veda posúva svoje hranice hocako ďaleko, bude po celej klenbe nad týmito hranicami počuť dupot básnikovej poľujúcej svorky. Pretože aj ak poézia nie je, ako sa zvykne tvrdiť, „absolútnou skutočnosťou", je rozhodne túžbou i požiadavkou najviacej sa približujúcou onej vzdialenej hranici spojenectva, keď skutočnosť doby akoby v básni sama hľadala poučenie.
[...]
Hrdosť človeka kráčajúceho pod náložou večnosti! Hrdosť človeka kráčajúceho pod bremenom ľudskosti, keď sa mu otvára nový humanizmus, skutočná univerzálnosť, možnosť psychickej integrácie... Moderná poézia, verná svojej úlohe, totiž samotnému prehlbovaniu tajomstva človeka, sa dáva do služieb podujatia, ktorého úspech vyžaduje dokonalú integráciu človeka. Takáto poézia nemá v sebe nič záhadného. Ani nič čisto estetického. Nie je to umenie okiadzajúce ani dekoratívne, nekultivuje umelé perly, neobchoduje s modlami ani s emblémami, nevedela by sa uspo-

kojiť s nijakou hudobnou slávnosťou. Spája sa na svojich cestách s krásou, a je to spojenie najvyššie, nepovažuje ho však za svoj konečný cieľ ani za jediný účel. Odmieta odlišovať umenie od života, lásku od poznávania, je činom, je vášňou, je mocou, obnovou, ktorá jednostaj posúva svoje hranice. Nechce byť nikdy neprítomnosťou, ani odmietaním.
[...]
A tak básnik svojím nepochybným príklonom k tomu, čo existuje, udržiava pre nás vzťah s permanenciou a s jednotou Bytia. A jeho poučenia sú optimistické. Rovnaký zákon harmónie ovláda preňho celý súhrn vecí. Nemôže sa stať nič horšieho, čo by svojou podstatou prevyšovalo možnosť človeka. Najhoršie dejinné zvraty sú iba sezónnymi pohybmi v oveľa širšom cykle nadväznosti a obnovovania. A fúrie, prechádzajúce cez scénu so vztýčenou pochodňou, osvetlia len jedinú chvíľu z veľmi dlhej témy. Dozrievajúce civilizácie nehynú na útrapy jednej jesene, iba sa menia. Hrozivá je jedine nevládnosť. Básnik je ten, kto láme hranice návykov.
A práve týmto spôsobom básnik je proti vlastnej vôli spätý s dejinami. A nič z drámy súčasnosti mu nie je cudzie. Nech hlása nahlas radosť, že prežíva tieto mohutné časy! Pretože chvíľa je veľká a nová, veci treba chápať po novom. A komuže by sme chceli prenechať česť prežívať svoju dobu?...
„Neobávaj sa," hovoria Dejiny, podvihnúc jedného dňa svoju masku násilia, urobiac vztýčenou rukou to zmierlivé gesto ázijského Božstva vo vrcholnej chvíli ničivého tanca, „neobávaj sa a nepochybuj - pretože pochybnosť je prázdna a obava zas otrocká. Načúvaj skôr rytmickým úderom mojej vztýčenej, obnovujúcej ruky, bijúcej na veľkú ľudskú vetu, ktorá ustavične vzniká. Nie je pravda, že život sám sa môže poprieť. Nič živého nevzniká z ničoty, ničota ho nepriťahuje. Ale takisto nič si nezachováva pôvodnú podobu alebo rozmer pri neprestajnom príleve Bytia. Tragédia nespočíva v premene ako takej. Skutočná dráma storočia je v odstupe, ktorý nechávame narastať medzi človekom dočasným a nadčasovým. Spadne, človek, čo vie o priepasti, hádam do nej? A vari by jeho umelé vyzretie v spoločnosti osamelých bolo niečím iným ako zrelosťou násilnou?..."
[...]

Prolog:

Mohutné vichry zaduly po všech tvářích tohoto světa,
Mohutné vichry hýřily po světě a neměly útulku a stání,
Neznaly ohledu a míry a nechaly nás, lidské třtiny,
V třtinovém roce ve svých stopách... Ach ano, mocných vichrů na tvářích živých ze všech stran!

Větřily purpur i žíněný rubáš, větřily sloní kost i střep, větřily veškerý svět věcí
A za svou povinností pádily na nejmocnějších verších atletů a poetů,
Mohutné vichry zaduly, slídíce po všech cestách tohoto světa,
Po všech věcech pomíjivých, po všech věcech hmatatelných, po veškerém světě věcí...

Provětrávaly otrlost a suchopár v srdcích nastolených mužů, na všech ryncích našich měst,
Jak když z veřejných hrobek zvedají dlaždice. Zle přišlo nám
Ze slepých jícnů Ufficií. A ze slavných děl ducha proudil bůh.

Chlubně se ohlašoval věk v praskavé suchosti své slámy, uprostřed divných zakončení: kde končí lusky, šešulky, kde končí rozechvělé věci,
Jak ve svých cárech mocný strom a v hadrech uplynulé zimy, v livreji zesnulého roku;
Jak mocný strom, když roztřese řehtačky trouchnivého dřeva, květenství z vypálené hlíny -
Obrovský žebrající strom, který promarnil dědictví, s tváří sežehlou láskou a násilím, v níž touha ještě zazpívá.

„Ó touho, ty, jež zazpíváš..." A hle, celá má stránka už sama šuštivě ševelí,
Jako mocný magický strom v zteřelých cárech zimy, pyšný na osudový los, že bude ikonou a fetišem,
Kolébka mrtvolky, přízraky kobylek, nebeské vichřici svěří a odkáže pápěří křídel a rojů, výplavky, odplavky nejvýsostnějších slov -
Ha! Nejmocnější strome řeči zalidněné věštbami, maximami a šepotající šepotem slepě zrozeného v sloupových labyrintech vědění...

I.
Tišším hlasem k mrtvým, tišším hlasem ze světla. Tolik srdečnosti v srdci muže, nemůže snad najít svou míru...? "Mluvím s tebou, má duše! - Má duše ztemnělá pachem koně!" A několik velkých vnitrozemských ptáků, plujících na Západ, dobře napodobuje naše mořské ptáky.
Na východním nebi, bledém jak svatostánek zapečetěný prádlem slepce, kupí se klidné mraky tam, kde krouží raci z kafru a slonoviny... Kouře, jež dech náš popírá! země celá v očekávání v osinách hmyzu, země rodící zázraky...!
A v polednách, když jujubový strom prolomí základy hrobek, člověk sklápí víčka a chladí si šíji během let... Kavalerie snu na místě prachu mrtvých, ó marné cety, jež cuchá vánek až k nám! kde najít, kde najít ty bojovníky, kteří budou střežit veletoky při jejich zásnubách?
Když zaburácí mocné proudy vod, hrnoucí se celou zemí, všechna sůl země se chvěje v snách. A náhle, ach! náhle, co na nás chtějí ty hlasy? Vyzdvihněte vzorný národ nad kostnici řek, ať se odvolá v sledu staletí! Navršte kameny k mé slávě, navršte kameny k mlčení, a na ochranu míst podél nekonečných ulic vztyčte kavalerii ze zeleného bronzu...!

(Stín velikého ptáka mi přeletěl po tváři.)

Prologue:

C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde, qui n'avaient d'aire ni de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient, hommes de paille,
En l'an de paille sur leur erre... Ah! oui, de très grands vents sur toutes faces de vivants!

Flairant la poupre, le cilice, flairant l'ivoire et le tesson, flairant le monde entier des choses,
Et qui couraient à leur office sur nos plus grands versets d'athlètes, de poètes,
C'étaient de très grands vents en guête sur toutes pistes de ce monde,
Sur toutes choses périssables, sur toutes choses saisissables, parmi le monde entier des choses...

Et d'éventer l'usure et la sécheresse au coeur des hommes investis,
Voici qu'ils produisaient ce goût de paille et d'aromates, sur toutes places de nos villes,
Comme au soulèvement des grandes dalles publiques. Et le coeur nous levait
Aux bouches mortes des Offices. Et le dieu refluait des grands ouvrages de l'esprit.

Car tout un siècle, s'ébruitait dans la sécheresse de sa paille, parmi d'étranges désinences: à bout de cosses, de siliques, à bout de choses frémissantes,
Comme un grand arbre sous ses hardes et ses haillons de l'autre hiver, portant livrée de l'année morte;
Comme un grand arbre tressaillant dans ses crécelles de bois mort et ses corolles de terre cuite -
Très grand arbre mendiant qui a fripé son patrimoine, face brûlée d'amour et de violence où le désir encore va chanter.

"Ô toi, désir, qui vas chanter..." Et ne voilà-t-il pas déjà toute ma page elle-même bruissante,
Comme ce grand arbre de magie sous sa pouillerie d'hiver: vain de son lot d'icônes, de fétiches,
Bercant dépouilles et spectres de locustés; léguant, liant au vent de ciel filiales d'ailes et d'essaims, lais et relais du plus haut verbe -

Ha! très grand arbre du langage peuplé d'oracles, de maximes et murmurant murmure d'aveuglené dans les quinconces du savoir...

I.
A voix plus basse pour les morts, à voix plus basse dans le jour. Tant de douceur, au coeur de l'homme, se peut-il quàelle faille à trouver sa mesure?... "Je vous parle, mon âme! mon âme tout enténébrée dàun parfum de cheval!" Et quelques grands oiseaux de terre, naviguant en Ouest, sont de bons mimes de nos oiseaux de mer.

A l'orient du ciel si pâle, comme un lieu saint scellé des linges de l'aveugle, des nuées calmes se disposent, où tournent, les cancers du camphre et de la corne... Fumées qu'un souffle nous dispute! la terre tout attente en ses barbes d'insectes, la terre enfante des merveilles!...

Et à midi, quand l'arbre jujubier fait éclater l'assise des tombeaux, l'homme clôt ses paupières et rafraîchit sa nuque dans les âges... Cavaleries du songe au lieu des poudres mortes, ô routes vaines qu'échevèle un souffle jusqu'a nous! où trouver, où trouver les guerriers qui garderont les fleuves dans leurs noces?

Au bruit des grandes eaux en marche sur la terre, tout le sel de la terre tressaile dans les songes. Et soudain, ah! soudain que nous veulent ces voix? Levez un peuple de miroirs sur l'ossuaire des fleuves, qu'ils interjettent appel dans la suite des siècles! Levez des pierres à ma gloire, levez des pierres au silence, et à la garde de ces lieux les cavaleries de bronze vert sur de vastes chaussées!... (L'ombre d'un grand oiseau me passe sur la face.)

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU je najstarším profesionálnym orchestrálnym telesom na Slovnesku. Už prví dirigenti kládli popri svetovom repertoári dôraz na slovenskú kompozičnú tvorbu. Preto je pôsobenie orchestra úzko späté s rozmachom tvorby predstaviteľov slovenskej hudobnej moderny. Medzi šéfdirigentov Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu patrili Krešimír Baranovič, Ľudovít Rajter, Ladislav Slovák, Otakar Trhlík, Bystrík Režucha a Ondrej Lenárd. V súčasnosti stojí na čele orchestra Róbert Stankovský. Okrem realizáceie množstva nahrávok pre potreby Slovenského rozhlasu venuje orchester zvláštnu pozornosť koncertným vystúpeniam v rámci vlastného koncertného cyklu a účinkuje na najvýznamnejších hudobných podujatiach na Slovensku. SOSR hosťoval na početných zahraničných koncertných pódiách v Rakúsku, Taliansku, Nemecku, Holandsku, Francúzsku, Bulharsku, Španielsku, Japonsku, na Malte, v Južnej Kórei. Pravidelne spolupracuje s televíziou a s hudobnými vydavateľstvami OPUS a HNH International. Medzi zahraničných partnerov orchestra patrí bostonská firma MMC Recordings, pre ktorú realizuje nahrávky súčasnerj americkej tvorby. S orchestorm spolupracovali významní svetoví dirigenti a sólisti.

RÓBERT STANKOVSKÝ, šéfdirigent Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, je absolventom bratislavského Konzervatória a Vysokej školy múzických umení. Vzdelanie si dopĺňal na majstrovských kurzoch u G. Devosa v Paríži. Je víťazom celoštátnej dirigentskej súťaže v Hradci Králové. Pôsobil ako dirigent v Komornej opere v Bratislave a v Štátnej filharmónii v Košiciach. Bol drigentom Symfonického orchestra hl. m. Prahy FOK, stálym hosťom Radio Philharmonie Leipzig a šéfdirigentom Komornej filharmónie v Pardubiciach. Spolupracoval s Českou filharmóniou a s rozhlasovým orchestrom v Kolíne nad Rýnom. Dirigoval v USA, v Japonsku a v mnohých európskych štátoch. Nahral 35 CD platní, zväčša pre zahraničné spoločnosti. Od roku 1997 spolupracuje s opernými scénami v Rouen a Caen. Pedagogicky pôsobí ako docent na VŠMU v Bratislave.

JIŘÍ BÁRTA študoval u Josefa Chuchra v Prahe a u Borisa Pergamenščikova v Kolíne nad Rýnom, na majstrovských kurzoch u Heinricha Schiffa a André Navarru a roku 1989 dostal pozvanie na Piatigorského seminár v Los Angeles. Popri početných víťazstvách na domácich súťažiach si Jiří Bárta pripísal na svoje konto dva výrazné úspechy medzinárodné: Európsku hudobnú cenu, udelenú Medzinárodným parlamentom v Drážďanoch a Rostropovich-Hammer Prize z Los Angeles. Jiří Bárta je pravidelným hosťom na najvýznamnejších domácich a zahraničných koncertných pódiách, spolupracuje s poprednými svetovými orchestrami.

STREDA
17. NOVEMBER

Nitra, Koncertná sieň
Nitrianskeho múzea
19.00

19

STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE
Geir Drausvoll akordeón
Svend Melbye flauta
Eva Åberg klarinet
Gunnar Eckhoff fagot
Paul Terracini trúbka
Søren Elbaek husle
Piotr Zelazny viola
Anne Turner violončelo
Maria Boelskov-Sørensen harfa
Jakob Westh klavír

HENRIK VAGN CHRISTENSEN dirigent

Koncert sa koná s láskavou podporou
Dánskeho kultúrneho inštitútu, Kodaň
a Augustinus fondu

CARL NIELSEN
Humoresky-bagately (1895)
pre flautu, klarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu a klavír
(arr. Niels Rosing-Show)
I. Hello!, Hello!
II. The Spinning Top (Kačena)
III. A short slow Waltz (Krátky pomalý valčík)
IV. Jumping Jack (Ťahací panáčik)
V. Doll's March (Pochod bábik)
VI. The musical Clock (Hracie hodiny)

ALEXANDER MIHALIČ
Phaestos Disk AII (1999)
pre flautu/altovú flautu, klarinet/basklarinet, fagot, husle, violu, violončelo a klavír

PER NØRGÅRD / Hanne Methling
'Hermit Crab Tango' (1998)
(arr. N. Rosing-Show)

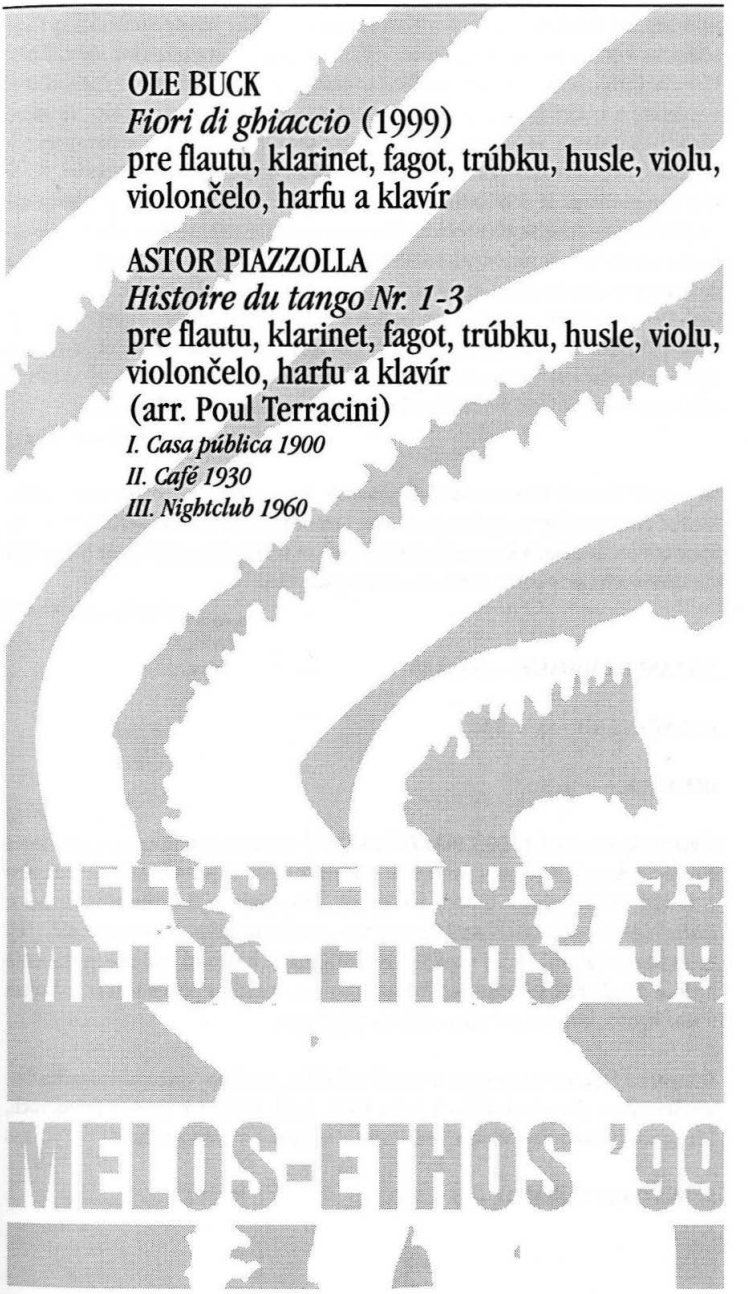
PER NØRGÅRD
Tortoise Tango (1984)
pre flautu, klarinet/basklarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu, akordeón a klavír
(arr. Niels Rosing-Schow)

PRESTÁVKA

MELOS-ETHOS '99

OLE BUCK
Fiori di ghiaccio (1999)
pre flautu, klarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu a klavír

ASTOR PIAZZOLLA
Histoire du tango Nr. 1-3
pre flautu, klarinet, fagot, trúbku, husle, violu, violončelo, harfu a klavír
(arr. Poul Terracini)
I. Casa pública 1900
II. Café 1930
III. Nightclub 1960



CARL NIELSEN (1864-1931) je jedným z najznámejších a najviac uctievaných dánskych skladateľov. Jeho pozícia v dejinách dánskej kultúry tohto storočia je jedinečná, nie iba pre jeho umelecký odkaz, ktorý ovplyvnil celé generácie dánskych skladateľov. Carl Nielsen je aj legendou. História chudobného chlapca, ktorý opustil svoju dedinu na Funen, aby získal slávu a šťastie v hlavnom meste, ale ktorý nikdy nezabudol na svoje sedliacke korene, je jedným z mýtov, s ktorými sa jeho krajania radi identifikujú. História Carla Nielsena oživuje myšlienku dialógu medzi kultúrou obyčajných ľudí a vzdelaných vrstiev, ktorá je súčasťou komplexnej národnej kultúrnej idey. Je mimo akejkoľvek diskusie, že Nielsenova hudba bola a je známa a vážená aj mimo vrstvy odborníkov; jeho rozsiahla tvorba dánskych piesní mu získala širokú popularitu. No je rovnako pravdou, že jeho najdôležitejšie kompozície nikdy nenašli porozumenie v najširších poslucháčskych vrstvách. Týka sa to v nemalej miere jeho symfónií, kde zápasil s niektorými existenčnými problémami, ktorým čelili hudobní modernisti jeho doby a bol donútený rozísť sa s tradične prístupnými formami výrazu.
Carl Nielsen zastával rad vplyvných pozícií v dánskom hudobnom živote. V rokoch 1908-1914 bol koncertným majstrom Kráľovského dánskeho orchestra, v rokoch 1916-1919 vyučoval teóriu a kompozíciu na Kráľovskej dánskej hudobnej akadémii a bol menovaný riaditeľom Akadémie krátko pred svojou smrťou roku 1931.

(Soren Moller Sorensen)

Vo svojich šiestich *Humoreskách-bagatelách*, komponovaných okolo roku 1895, Nielsen s mimoriadnym zmyslom pre humor imituje rad situácii z detskej izby. V mojich úpravách pre Dánskych komorných hráčov som sa snažil zdôrazniť humor Nielsených chrakterových skíc v bohato inštrumentovanej adaptácii.

(Niels Rosing-Schow)

ALEXANDER MIHALIČ —> s. 128

PER NØRGÅRD —> s. 152

OLE BUCK —> s. 127

Argentínsky skladateľ **ASTOR PIAZZOLLA** (1921-1992) bol hráčom na bandoneone a vedúcim kapely. Študoval kompozíciu u argentínskeho skladateľa Alberta Ginasteru a neskôr vo Francúzsku u Nadi Boulanger; dirigovanie u Hermanna Scherchena. Piazzolla bol hlboko zakorenený v argentínskej hudbe rovnako ako v hudbe súčasnej. Preto viac než ktokoľvek iný rozvíjal argentínske tango a vytvoril spojenie medzi touto hudbou a súčasnou kompozíciou. Vďaka tomu o. i. vzrástol v poslendom čase záujem o jeho hudbu, keď tango znovu získalo na popularite.

Kompozícu *Histoire du tango* č. 1-3 tvorí niekoľko „portrétov" predpokladaného tangového štýlu v rôznych obdobiach (roku 1900, 1930, 1960) a v rôznych priestoroch, kde sa tango tancovalo - vo verejnom dome, v kaviarni a v nočnom klube. nrs

STORSTROM ENSEMBLE —> s. 130

DOKUMENTÁCIA 1991 / 1993 / 1995 / 1997

(skladatelia - diela - interpreti)



Acezantez: *Ružacvijet* (97, Acezantez)
Adamík, Josef: *Tance labilní a nepravděpodobné* (91, AGON)
Adams, John: *Koncert pre husle a orchester* (95, SF/P.Keuschnig/K.Nikkanen, vn), *Shaker Loops* (99, ŠKO Žilina/ J. Powolny)
Ager, Klaus: *An die Stille* (93, I.Fábera, ob/Trávníčkovo kvarteto)
Aiblinger, Peter: *Verkündigung** (97, Ensemble Wien 2001)
Andriessen, Louis: *Ouverture pour Orphée* (93, E.Chojnacka, cemb), *La Voce* (95, F.-M.Uitti, vc), *Registers* (97 Z. Krauze, pf)
Avni, Tzvi: *Mizmorei Tehilim* (91, Slovenskí madrigalisti/ L.Holásek)
Bagin, Pavol: *Pastorále* (93, M.Jurkovič, fl), *Poetické nálady** (95, Slovenské filharmonické trio)
Bachratá, Petra: *Piano Trio* (97, študenti VŠMU)
Barrett, Richard: *Ne songe plus à fuir* (95, F.-M.Uitti, vc)
Bázlik, Miro: *Ária* (91, EA), *Koncertantná hudba* (91, SF/ W.Michniewski), *Piesne na čínsku poéziu* (91, M.Beňačková, alt/kom.súbor), *Dychové kvinteto* (95, Nové slovenské dychové kvinteto); *Apparition d'après Stéphane Mallarmé** (97, Melos Ensemble/A. Popovič/H. Lednárová, sopr)
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, spor/M.Beňačková, mezzosopr/I. Pasek, ten/F.Ďuriač, bas); *Intermezzo 3* (97, M. Škuta, pf/E. Škutová-Slaničková, pf); *Chanson triste** (97, Opera aperta); *Lunovis** (97, Detský a mládežnícky zbor SRo); *Cantata No. 2 (déjeuner)* (97, Ensemble 2e2m)
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, EA), *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)
Betko, Miloš: *Office on the Road** (97, Ensemble Wien 2001)
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); *Inquieto* (97, Ensemble 2e2m)
Borden, David: *The Continuing Story of Counterpoint*, Part 2 (93, Double Edge)
Boroš, Tomáš: *Pantomíma zvuku* (97, študenti VŠMU)
Boucourechliev, André: *Tombeau* (97, Collegium for Contemporary Music)
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)
Burgr, Ľubomír: *Bože, Bože, prečo si mi odpustil?** (97, študenti VŠMU)
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, EA), *Záznam siedmeho dňa* (95, VENI ensemble)
Burt, Francis: *2. sláčikové kvarteto* (95, Arditti String Quartet)
Busotti, Sylvano: *5 skladieb pre D. Tudora* - 1 skladba (97, Z. Krauze, pf)
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), *Two²* (93, Double Edge), *Etudes Boreales I & II* (95, F.-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)
Cenova, Julia: *Das Wasser schläfert mich ein* (97, Collegium for Contemporary Music)
Cifariello Ciardi, Fabio: *Finzione* pre vn, mg a kvadrof. (93, A.Jablokov, vn/X.Chabot, réžia, IRCAM)
Cowell, Henry: *The Aeolian Harp* (99, Z. Krauze, pf)
Crumb, George: *Vox balaenae* (93, Trio Salomé)
Čekovská, Ľubica: *Brown's Movement** (97, študenti VŠMU)
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)
Detoni, Dubravko: *Assonance* (97, J.Lupták, vč, N.Škutová-Slaničková, pf); *Phonomorphia II* (97, F.Došek, pf, D.Detoni, pf)); *Vergessene Musiken* (97, Moyzesovo kvarteto); *Fairy Tale* (97, Acezantez); *Walzer* (97, Acezantez)
Dinescu, Violeta: *Scherzo da fantasia III* (97, I.Pristašová, vn, J.Lupták, vč)
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, EA)
Eben, Petr: *Nedělní hudba* (91, J.V.Michalko, org); *Festive Voluntary* (97, J.Kalfus)
Faltus, Leoš: *Jméno růže* (91, DAMA-DAMA)
Fedele, Ivan: *Donax* (95, X.Chabot, fl/EA)
Feldman, Morton: *Last Pieces* (93, M.Schroeder, pf), *Piano* (93, M.Schroeder, pf), *Only* (95, Hilliard Ensemble); *King of Denmark* (97, Collegium pre súčasnú hudbu)
Ferneyhough, Brian: *Bone Alfabeth* (93, W.Konink, perc)
Ferrari, Luc: *Programme commun* (93, E.Chojnacka, cemb)
Flammer, Ernst Helmuthg: *Etude 1; Farbenmusik* (95, Ch.M. Moosmann, org)
Fribec, Krešmir: *Makedonia* (97, Acezantez)
Frith, Fred: *Seven Circles* (97, D. Wandewalle, pf)
Gašparík, Róbert: *Deep-Bluew Rockturne* op. 40* (97, študenti VŠMU)
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 Šklovského* 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.Svárovský/J.Čižmarovič, vn); *Ricercar per quattro stromenti* (97, Opera aperta)
Górecki, Henryk Mikolaj: *Juz se zmierzka*, sláč. kvarteto č.1 (93, Sliezske kvarteto), *3.symfónia op. 36* (93, SF/ A.Borejko/E.Izykowska, sopr), *Hudbička IV.-Trombónový koncert* op. 28 (95, A.Hrubovčák, pos/J.Luptáčik ml., clar/J.Lupták, vc/V.Godár, pf), *2.sláčkové kvarteto-Quasi una fantasia* op.64 (95, Moyzesovo kvarte to), *Recitatívy a ária-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); *Refrain* (97, SF/P. Keuschnig)
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, F.-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); *An die Musik* (97, P. Krajniak, vn/J. Lupták, vc/R. Šebesta, cl/Eleonóra Škutová-Slaničková, pf)

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

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

Henze, Hans Werner: *El Rey de Harlem* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk/S. V. Osten, sopr)

Holliger, Heinz: *Päť skladieb pre organ a EA* /95, Ch.M. Moosmann, org)

Hölszky, Adriana: *Avance* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk)

Huber, Klaus: *Plainte - lieber spaltet 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); *Lamento* (97, P. Šaray, vn/M. Banda, vla); *Sedem bagatel pre klavír* (S. Čápová-Vizváryová, pf); *Sláčikové kvarteto č. 3* (97, Moyzesovo kvarteto)

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); *Study 20 - Seven Durations Unwvenly Divided* (97, D. Vandewalle, pf)

Janárčeková, Viera: *Aber alles war Musik* (91)

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

Jasinski, Marek: *Beatus vir* (97, Detský a mládežnícky zbor SRo/J. Rychlá)

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)

Kazandžiev, Vasil: *Epizódy* (97, Collegium pre súčasnú hudbu)

Kelemen, Mirko: *Tantana* (97, Acezantez)

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

Kmiťová, Jana: *Štyri miniatúry* (97, študenti VŠMU)

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

Knittel, Krzystof: *Nibiru* (97, ŠKO Žilina / J.Powolny)

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

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

Kolman, Peter: *E 15* (91, EA), *Monumento per 6,000.000* (91, ž 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)
Krajči, Mirko: *Laudate Dominum** (93, Mladí bratislavskí sólisti/D.Gazon); *Proroctvá** (97, V. Račková, fl/J. Šimonovič, rec/Detský a mládežnícky spevácky zbor SRo/J. Rychlá)
Krák, Egon: *Panoptikum* (93, T.Gaál, pf), *Sonate en deux expressions caractéristiques* (95,J. Slávik, vc/D.Rusó, pf); *Sonate en deux expressions caractéristique françaises* (97, Ensemble 2e2m)
Krauze, Zygmunt: *Voices for ensemble* (91, AGON), *Arabesque* (97, ŠKO Žilina / J. Powolny / Z. Krauze, pf), *Stone Music* (99, Z. Krauze), *Gloves Music* (99, Z. Krauze); *Quatuor pour la Naissance* (97, Opera aperta)
Kubička, Víťazoslav: *Vlci* op. 118 (97, Bratislavské klarinetové kvarteto)
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, F.-M.Uitti, vc); *Hommage à R.Sch.* op.15d (95, Componensemble; 97, Opera aperta)
Kutavičius, Bronius: *Anno cum tettigonia-2.sláčikové kvarteto* (93, Sliezske kvarteto)
Kühnl, Claus: *„...im horizont hätten fahnen zu stehen* (91, B.Sitzius, pf)
Lachenmann, Helmut: *Dal niente -Interieur III* (97, Collegium pre súčasnú hudbu)
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; 97, M. Škuta, pf/E.Škutová-Slaničková, pf), *Trio* (95, Ensemble Wiener Collage), *3 bagately* - č. 2 (97, Z. Krauze, pf)
Logothetis, Anestis: *Styx* (93, Agon/P.Kofroň)
Loudová, Ivana: *Canto amoroso* (97, J. Slávik, vc)
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), *Melodie ludowe* - 2 skladby (97, Z. Krauze, pf)
Machajdík, Peter: *logo** (95, EA, detská trúbka)
Mâche, Francois-Bernard: *Nuit blanche* (91, EA), *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, EA), *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)
Mashayekhi, Nader: *mise en scène* (97, Ensemble Wien 2001)

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)
Mellnäs, Arne: *Intimate Games* (99, ŠKO Žilina/J. Powolny
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), *Cantéyodjaya* - 3 fragmenty (99, Z. Krauze, pf)
Mihalič, Alexander: *Composition* (91, EA), *Ce 7** (93, Trio Salomé), *Fractals* (95, EA)
Milučký, Marián: *Implantácie* (97, študenti VŠMU)
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); *Sláčikové kvarteto č. 3* (97, Moyzesovo kvarteto)
Nancarrow, Conlon: *3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6* (95, Arditti String Quartet)
Neuwirth, Olga: *Spleen* (97 E. Molinari, bcl)
Nono, Luigi: *La fabbrica illuminata* (91, AGON), *Con Luigi Dallapiccola* (91, Krakowska grupa perkusyjna)
Nussbaumer, Georg: *AnArmonica* (97, Ensemble Wien 2001)
Ohana, Maurice: *Trois Contes de l'Honorable Fleur* (97, Ensemble 2e2m)
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); *Dve árie na fragmenty textu Stabat Mater* (97, J. Pastorková, sopr/L. Marcinger, 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, L.Svárovský); *Te Deum* (97, Komorní sólisti Bratislava, Camerata Bratislava/J. Rozehnal)
Peitsalo, Peter: *Tri básne na Williama Blakea* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Piaček, Marek: *Flauto dolce '91* (91, EA/M.Piaček, fl), *Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi* (93, M.Piaček, fl/ K.Seidmann, pf), *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)
Radak, Xenia: *7-9-11* (97, Acezantez)
Rautavaara, Einojuhani: *Credo op.63* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O.Söderström)
Reich, Steve: *Drumming* (91, Krakowska grupa perkusyjna); *Piano Phase* (97, M. Škuta, pf/E. Škutová-Slaničková, pf)
Reudenbach, Michael: *Standlinien 1,2,3* (95, Ch.M.Moosmann, org)
Rihm, Wolfgang: *Hölderlin-Fragmente* (91, S.v.Osten, sopr)
Ropek, Jiří: *Partita "Adoro te devote„* (97, J.Kalfus, org)
Rudolf, Róbert: *Scar* (95, EA)
Rzewski, Frederic: *Lost and Found* (93, W.Konink, perc), *Coming Together* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk/S. v. Osten, sopr); *The Road* (97, D. Vandewalle, pf)
Saariaho, Kaija: *Suomenkielinen Sekakuorokappale* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-

O.Søderstrøm), *Laconisme de l'aile* (95, X.Chabot, fl), *Noa-Noa* (95, X.Chabot, fl/el.zariadenie)

Sakač, Branimir: *Barasou* (97, Acezantez)

Salva, Tadeáš: *Balada pre sólové violončelo* (91), *Slovenské concerto grosso* č.I/b (93, Trávníčkovo kvarteto/ Cappella Istropolitana), *Balada* (95, EA), *Sedem kresieb* (97, ŠKO/J. Powolny)

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 "KA„* (93, M.Schroeder, pf), *Ygghur* (95, F.-M.Uitti, vc), *3.sláčikové kvarteto* (95, Arditti String Quartet); *I presagi* (97, Agon Orchestra/J. Wyttenbach); *Anahit* (97, Agon Orchestra/ J. Wyttenbach/C. Fournier, vn); *Yamaon* (97, Agon Orchestra/J. Wyttenbach/J. Schmidt, bas); *Quattro pezzi su una sola nota* (Agon Orchestra/J. Wyttenbach)

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

Semerák, Oldřich: *Prelude, Chorale and Fugue* (97, J. Kalfus, org)

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)

Schumann, Robert: *Märchenerzäblungen* op. 132 (97, Opera aperta)

Sikora, Elzbieta: *On the Line* (93, F.Lynch, sopr/A.Burges, zvuk.inž.)

Silvestrov, Valentin: *Dedikácia pre husle a orchester* (97, SF/P. Keuschnig/I. Pristašová, vn)

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); *2. symfónia** (97, SF/P. Keuschnig)

Sluka, Luboš: *Via del silenzio* (97, J.Kalfus, org)

Smolka, Martin: *Půjčovna ricercarů* (93, Agon/P.Kofroň)

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

Steinecker, Anton: *Notturno* (97, študenti VŠMU)

Stockhausen, Karlheinz: *Harlequin; Tierkreis* (93, Moving Music Theatre/I.Stuart, cl,tanec/F.Best, sopr,tanec/ P.Alvares, pf), *Klavierstück IX* - začiatok (99, Z. Krauze, 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); *In between* (97, Ensemble 2e2m)

Szemzö, Tibor: *Čajka - chorálová variácia č. 2* (97, Moyzesovo kvarteto)

Szokolay, Sándor: *Due motetti* (91, Slovenský komorný zbor/ P.Procházka)

Szöllösy, 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); *Slovo kazateľa* (97, Moyzesovo kvarteto/N. Higano, sopr)

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)
Türr, Erkki-Sven: *Requiem* (97, Bratislavskí komorní sólisti, Camerata Bratislava/J.Rozehnal)
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)
Vajo, Juraj: *Bez názvu pre 3 dychové nástroje* (97, študenti VŠMU)
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, *Variácie* op. 27 - 2 fragmenty (97, Z. Krauze, pf)
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, Zdzisław: *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); *Sonatína pre klavír** (97, D. Šašinová, pf); *Toccata** (97, M. Škuta, E. Škutová-Slaničková, pf); *Marecania* (97, Collegium pre súčasnú hudbu)
Zemek, Pavel: *Chvála manželství* (91, J.Horák, clb/DAMA DAMA)
Zimmerlin, Alfred: *Raumspielsuite* (95, M. Schröder, git)
Zorn, John: *Carny* (97, D Vandewalle, pf)
Zouhar, Vít: *Zdá se mi zato pokaždé...* (95, Sonata a tre)

* - svetová premiéra

BACHRATÁ Petra s. 107
BÁZLIK Miro s. 156
BENEŠ Juraj s. 33, 85
BETKO Miloš s. 155
BLENDINGER Herbert s. 94
BOKES Vladimír s. 28, 106, 114
BOSSEUR Jean Yves s. 77
BUCK Ole s. 127
BURLAS Martin s. 69
CAGE John s. 116
CAMPANA Jose Luis s. 80
DOMANSKÝ Hanuš s. 105
EBEN Petr s. 21
FOX Christopher s. 69
FUNDAL Karsten s. 149
FÜRST Paul Walter s. 91
GABUNIJA Nodar s. 121
GARDNER Stephen s. 30
GEORGESCU Corneliu Dan s. 36
GISMONTI Egberto s. 79
GLASS Philip s. 133
GODÁR Vladimír s. 86
HAAS Georg Friedrich s. 93
HAMILTON Andrew s. 27
HATRÍK Juraj s. 38, 53
HELLSTENIUS Henrik s. 150
CHINI André s. 59
IRŠAI Jevgenij s. 121
JENEY Zoltán s. 116
KAGEL Mauricio s. 55
KAIPAINEN Juoni s. 151
KAUFMANN Dieter s. 40
KINSELLA John s. 28
KOZARENKO Alexandr s. 122
KRAJČI Mirko s. 54
KRÁK Egon s. 80
KURTÁG György s. 45
MAHLER Gustav s. 70
MARTHINSEN Niels s. 127
MATEJ Daniel s. 68
McKAY Deirdre s. 29
MEIS Susanne s. 114
METTRAUX Laurent s. 53
MIHALIČ Alexander s. 128
MØLLER PEDERSEN Gunnar s. 150
MÜNZ Harald s. 115
NIELSEN Carl s. 164
NØRGÅRD Per s. 152
NYMAN Michael s. 85
O'LEARY Jane s. 27
PENDERECKI Krzysztof s. 11
PETRIĆ Ivo s. 33
PIAČEK Marek s. 107
PIAZZOLLA Astor s. 164
PODPROCKÝ Jozef s. 105
ROSING-SCHOW Niels s. 128
SANDSTRÖM Sven-David s. 59
SCELSI Giacinto s. 78
SCHNEBEL Dieter s. 114
SCHNITTKE Alfred s. 71, 87, 156
SCHWEINITZ Wolfgang von s. 113
SCIARRINO Salvatore s. 73
SIEGEL Wayne s. 129
SILVESTROV Valentin s. 122
SPASSOV Bojidar s. 48
SZEGHY Iris s. 91, 113
ŠIMAI Pavol s. 95
TAKMITSU Toru s. 61
TÓMASSON Haukur s. 149
VARESE Edgard s. 77
WALLIN Rolf s. 62
WOLFF Christian s. 68
WYSTRAETE Bernard s. 79
ZAGAR Peter s. 72
ZELJENKA Ilja s. 60, 121

INTERPRETI 1999

AGON ORCHESTRA s. 145
ANIMAE TRIO s. 56
BARBER Amy Lynn, bicie nástroje s. 100
BÁRTA Jiří, violončelo s. 160
BARTUNĚK Tomáš, barytón s. 132
BELÁČEK Gustáv, bas s. 42
BENČOVÁ Denisa, gitara s. 82
BEŇAČKOVÁ Marta, alt s. 17
BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR s. 16
CABEJŠEK Libor, bicie nástroje s. 24
CEMEREK Jaroslav, tanec s. 132
CLARK James, tenor s. 145
CONCORDE s. 30
CSETEKLYEI Andrea, soprán s. 43
DENISOWA Elena, husle s. 42
DRLIČKA Matej, klarinet s. 108
GINZERY Enikő, cimbal s. 42
GRIFFITH Beth, spev s. 117
HAUEROVÁ Petra, tanec s. 132
HERBICH Paulette, alt s. 101
HIGANO Nao, soprán s. 42
HRUBOVČÁK Albert, trombón s.100
HRUŠKA Jiří s. 145
HYNEK-KRÄMER Lukáš s. 132
CHUDÍK Ladislav, recitácia s. 19
INTERVALLES s. 82
JANOŠÍK Tomáš, flauta s. 50
KLEIN Július, klarinet s. 103
KLENYÁN Csaba, klarinet s. 43
KOFROŇ Petr, dirigent s. 145
KOHÚTKOVÁ, Adriana, soprán s. 16
KOSORÍN Peter ml., bicie nástroje s. 100
KRAKOVSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR s. 16
KROUMATA ENSEMBLE s. 63
LAKATOŠ Alexander, viola s. 118
LAPŠANSKÝ Marián, klavír s. 123
LENKO Boris, akordeón s. 101
LUPTÁK Jozef, violončelo s. 49
MAJKA Teresa, zbormajsterka s. 16
MALÍK Jan, tanec s. 132
MATEJ Daniel, recitácia s. 68
MICHALKO Ján Vladimír, organ s. 23
MOYZESOVO KVARTETO s. 41
MRÁZIK Richard, bicie s. 100
OPERA APERTA Ensemble s. 74
PALOVIČOVÁ Jordana, klavír s. 103
PENDERECKI Krzysztof, dirigent s. 11
PRISTAŠOVÁ Ivana, husle s. 88
ROVŇÁKOVÁ Magdaléna s. 16
RUSNÁK Andrej, vibrafón s. 82
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA s. 15
STANKOVSKÝ Róbert, dirigent s. 160
STORSTRØMS KAMMERENSEMBLE s. 130
SVÁROVSKÝ Leoš, dirigent s. 88
SVOBODOVÁ Jitka, soprán s. 145
SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU s. 160
ŠAŠINA Radoslav, kontrabas s. 108
ŠAŠINOVÁ Dana, klavír s. 109
ŠEBESTA Ronald, klarinet s. 41
ŠESTÁK Peter, viola s. 101
ŠKUTA Mikuláš, klavír s. 50
ŠKUTOVÁ Eleonóra, klavír s. 41
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA s. 88
ŠTREITOVÁ-POPELÁŘOVÁ Monika, flauta s. 103
VALÁŠKOVÁ Jana, soprán s. 16
VARÍNSKA Daniela, klavír s. 88
VAGN CHRISTENSEN Henrik, dirigent s. 125
VIRTUOSI LVOVA s. 123
ZAJAČEK Anton, bicie nástroje s. 100
ZBOROŇ Vladimír, recitácia s. 74
ZDUNIKOWSKI Adam, tenor s. 17
ŻUKOWSKI Radosław, bas s. 17

DÔLEŽITÉ ADRESY

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bratislava, Palackého 2, tel. 07 54433351

Moyzesova sieň
Bratislava, Vajanského nábrežie 12, tel. 07 52964130

Slovenský rozhlas – Koncertné štúdio / Štúdio 2
Bratislava, Mýtna 1, tel. 07 57273111

Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava
Bratislava, Laurinská 20, tel. 07 54131321

Konzultačno-informačné centrum energetiky
Konventná 9, Bratislava, tel. 54413477-8

Hotel Kyjev
Rajská 2, Bratislava, tel. 07 52922041

Hudobné a informačné stredisko
Medená ul. 29, Bratislava, tel. 07 54431380

PREDAJ VSTUPENIEK

v pokladnici Hudobného centra, Michalská 10, 815 36 Bratislava
pokladničné hodiny
pondelok-piatok od 13.00 do 17.00 hod., tel. 07 54434558

na predstavenie 15. novembra v DPOH
v pokladnici Činohry Slovenského národného divadla
Laurinská 20, Bratislava
pokladničné hodiny
pondelok-piatok od 12.00-18.00 hod., tel. 07 54131321

od 2. novembra 1999 a hodinu pred podujatím v mieste jeho konania

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU
Koncerty 1999/2000

6. 11. 1999
I. Stravinskij: Pulcinella
G. Mahler: Piesne potulného tovariša
P. I. Čajkovskij: 5. symfónia e mol op. 64
sólista: Pavel Kamas, barytón
dirigent: Róbert Stankovský

17. 12. 1999
Predvianočný koncert
Večer operných árií
sólisti: Eva Jenisová, soprán
Miroslav Dvorský, tenor
Dalibor Jenis, barytón
dirigent: Róbert Stankovský

6. 1. 2000
Trojkráľový koncert
W. A. Mozart: Figarova svadba, predohra KV 492
Adagio pre husle a orchester KV 261
Rondo pre husle a orchester KV 373
Koncert pre husle a orchester D dur KV 211
L. v. Beethoven: 8. symfónia F dur op. 93
dirigent: Tsugio Meda
sólista: Pavol Farkaš

10. 2. 2000
Romantický koncert
M. I. Glinka: Ruslan a Ľudmila, predohra
J. Brahms: Koncert pre husle, violončelo a orchester a mol op. 102
A. Dvořák: 8. symfónia G dur op. 88
sólisti: Václav Hudeček, husle
Jozef Podhoranský, violončelo
dirigent: Róbert Stankovský

9. 3. 2000
Francúzsky koncert
C. Debussy: Prelúdium k Faunovmu popoludniu
C. Saint-Saens: 5. koncert pre klavír a orchester F dur op. 103
Stravinskij: Petruška
sólistka: Patricia Pagny, klavír
dirigent: Charles Olivieri-Monroe

6. 4. 2000
Veľkonočný koncert
W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchester d mol KV 466
Requiem d mol KV 626
sólisti: Sylvia Čápová, klavír
vokálni sólisti dodatočne
dirigent: Róbert Stankovský
spoluúčinkuje: Slovenský filharmonický zbor

11. 5. 2000
Koncert k výročiu ukončenia 2. svetovej vojny
A. Schönberg: Ten, kto prežil Varšavu
D. Šostakovič: Koncert pre klavír, trúbku a sláčikový orchester
L. v. Beethoven: 5. symfónia c mol op. 67
sólisti: Marián Lapšanský, klavír
Juraj Bartoš, trúbka
Dušan Jamrich, recitátor
dirigent: Peter Feranec

5. 6. 2000
Záverečný koncert „Letný"
A. Roussel: Pavúčia hostina
A. Moyzes: Musica Istropolitana
M. Ravel: Alborada del gracioso
R. Strauss: Don Quijote op. 35
sólisti: Viktor Šimčisko, husle
Eugen Prochác, violončelo
Milan Telecký, viola
dirigent: Róbert Stankovský

ORGANOVÉ KONCERTY POD PYRAMÍDOU 1999-2000

21. 11. 1999 Anna Predmerská-Zúriková (SR)
12. 12. 1999 Ursula Philippi (Rumunsko)
16. 1. 2000 Olivier Latry (Francúzsko)
20. 2. 2000 Ján Vladimír Michalko (SR)
19. 3. 2000 Aleš Bárta (ČR)



KONCERTNÁ SEZÓNA 1999/2000

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
SLOVAK PHILHARMONIC ORCHESTRA
ONDREJ LENÁRD
hudobný riaditeľ, šéfdirigent / *music director, chief conductor*
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
SLOVAK PHILHARMONIC CHOIR
JAN ROZEHNAL
hlavný zbormajster / *first choir master*
BLANKA JUHAŇÁKOVÁ
zbormajsterka / *choir master*
SLOVENSKÝ KOMORNÝ OPRCHESTER
SLOVAK CHAMBER ORCHESTRA
BOHDAN WARCHAL
umelecký vedúci / *artistic director*
MUSICA AETERNA
PETER ZAJÍČEK
umelecký vedúci / *artistic director*
MOYZESOVO KVARTETO
MOYZES QUARTET
Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš, Ján Slávik

HOSŤUJÚCI DIRIGENTI / *GUEST CONDUCTORS*
K. Penderecki, R. Stankovský, P. Vronský, R. Weikert, J. Loughran, B. Režucha, K. Komatsu, U. Mayer, C. Poppen, E. Shao, O. Schneebeli, P. Tužinský, G. Haider, S. Baudo, G. Cataldo, L. Hager
SÓLISTI / *SOLOISTS*
H. Nerat, T. Fraňová, A. Kohútková, J. Valášková, M. Beňačková, A. Zdunikovski, A. Žukowski, S. Šuri, N. Gonchak, J. Bárta, J. Slávik, F. Magyar, J. Samec, D. Mastrovianis, L. Fenyö, C. Cattarino, H. Lednárová, J. Kundlák, B. Beláček, M. Hajóssyová, J. Sapara-Fischerová, Z. Stiasna-Paulechová, O. Jánoška, F. Jánoška, J. Baldaszti, T. Mirfin, N. Bulfone, L. Lloyd Webber, T. Kováč, J. Březina, I. Faust, E. Prochác, T. Christian, Ľ. Ludha, S. Sulženko, J. Zsapka, B. Lenko, F. Varínska, P. Toperczer, E. Garajová, F. R. Duchable, J. Luptáčik ml., G. Winischhofer, E. Danel, L. Kupkovič, I. Zeljenka, M. Jaško

PREDAJ VSTUPENIEK / *TICKETS*
Pokladnica SF / *Box office*
Reduta-vestibul - Palackého 2, Bratislava
Tel. 07/54433351, kl. 233
Pondelok-piatok 13.00-19.00 (okrem stredy)
streda 8.00-14.00
Monday-Friday 1.00p.m.-7.00p.m. (except Wednesday)
Wednesday 8.00a.m.-2.00a.m.
Slovenská filharmónia / Slovak Philharmonic
Medená 3, 816 01 Bratislava
Tel. 07/54433351, Fax 07/54435956

Hudobný život

Časopis pre klasickú hudbu, jazz, world music

INFORMUJE
o najdôležitejších udalostiach zo všetkých oblastí hudobného života na Slovensku a v zahraničí

KRITICKY REFLEKTUJE
premiéry na koncertných pódiách a hudobných divadlách doma a v zahraničí

OBOZNAMUJE
verejnosť s profilmi mladých slovenských hudobných umelcov

Každý mesiac uverejňuje
ROZHOVOR
s významnou osobnosťou domáceho či zahraničného hudobného života

V dlhodobých
SERIÁLOCH
uverejňuje významné štúdie z oblasti dejín slovenskej hudby, Opery SND, z histórie jazzu, o problematike world music atď.

RECENZUJE
CD a knihy z oblasti hudby

PONÚKA
prehľad najdôležitejších hudobných podujatí

Pravidelne vypisuje
SÚŤAŽ
s atraktívnymi cenami

Ponúka bezplatnú čitateľskú
BURZU
hudobného tovaru
a platenú
INZERCIU

Čítajte a rozširujte
HUDOBNÝ ŽIVOT

Objednávky zasielajte na adresu redakcie
HUDOBNÝ ŽIVOT
Michalská 10
815 36 Bratislava
Tel./Fax: 07 / 54 43 37 16, 54 43 03 66
E-mail: slovedit@netlab.sk

SLOVENSKÁ HUDBA

SLOVENSKÁ HUDBA

Revue pre hudobnú kultúru

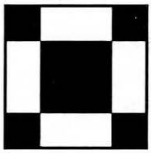
sa venuje histórii a súčastnosti hudby na Slovensku i v zahraničí v dokumentoch, štúdiách, esejach, rozhovoroch, anketách.

Témou dvojčísla časopisu SLOVENSKÁ HUDBA 1999/1-2 je Igor Stravinskij. Jeho ústredným textom je esej slovenského muzikológa Petra Faltina (1939-1981) z roku 1965, ktorú uverejňujeme pri príležitosti nedožitých 60. narodenín jej autora.

Objednávka na predplatné a na jednotlivé čísla z rokov 1991-1998 prijíma redakcia

SLOVENSKÁ HUDBA
Michalská 10, 815 36 Bratislava
Tel./Fax: 07/54 43 37 16
E-mail: slovedit@netlab.sk

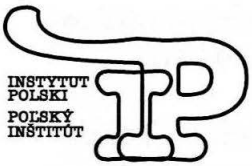

A
A A




RAKÚSKE VEĽVYSLANECTVO
KULTÚRNE ODDELENIE


GOETHE-
INSTITUT

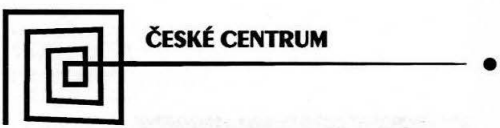

INSTITUT
FRANÇAIS
BRATISLAVA


INSTYTUT
POLSKI
POLSKÝ
INŠTITÚT


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


A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky


SVENSKA INSTITUTET
SI
SCHWEDISCHES INSTITUT


ČESKÉ CENTRUM

PRO HELVETIA
Schweizer Kulturstiftung

RIKSKONSERTER.
THE SWEDISH CONCERT INSTITUTE

SPEDIDAM
les droits de l'interprète

adami
Artistes Interprètes
Votre talent a des droits

HOTEL KYJEV

pietro filipi
SELECTION

FCM
LE FONDS POUR LA CREATION MUSICALE

HOTEL DEVÍN

OSI

VOLKSWAGEN
SLOVAKIA, a.s.

...MORE THAN CARS

...VIAC AKO AUTÁ



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

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

Programový bulletin MELOS-ÉTOS '99. Vydáva Hudobné centrum - Medzinárodný festival súčasnej hudby MELOS-ÉTOS

Redakcia programu, preklady, texty

Alžbeta Rajterová
Peter Zagar
Andrea Serečinová
Astrid Šebestová

Obálka
Ján Raška: K tebe

Grafická úprava a realizácia
ORMAN s.r.o.

ISBN 80-88884-14-4

MEDIÁLNI PARTNERI FESTIVALU:







ISBN 80-88884-14-4