MELOS – ÉTOS

IX. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

Bratislava, 7. – 16. november 2007

IX. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

In memoriam ILJA ZELJENKA

Člen asociácie European Conference of Promoters of New Music

BRATISLAVA
7. – 16. NOVEMBER 2007

MELOS – ETOS 2007

Festival sa koná s podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Hlavný usporiadateľ

Hudobné centrum z poverenia Ministerstva kultúry SR

Spoluusporiadatelia

Slovenský rozhlas
Slovenská filharmónia
Hudobná a tanečná fakulta Vysokej školy múzických umení
Filmová a televízna fakulta Vysokej školy múzických umení

V spolupráci

Hudobný fond
Spolok slovenských skladateľov pri Slovenskej hudobnej únii
Slovenský filmový ústav
Institut Français Bratislava
Goethe Institut – Inter Nationes
Poľský inštitút v Bratislave
Veľvyslanectvo USA v Bratislave
Slovenské elektrárne, a. s.

Festivalový výbor

Ivan Marton, predseda
Vladimír Godár
Adrián Rajter
Oľga Smetanová
Peter Zagar

Tajomníčka festivalu

Denisa Benčová

Koordinátorka

Alena Hnátová

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

KALENDÁR PODUJATÍ

Streda ■ 7. 11. ■ 19.00 s. 11 **01**

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
ZELJENKA
BARBER
KANČELI
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Spevácky zbor mesta Bratislavy
Serebrier, Slovák, Bulla, Farley, Radič

Štvrtok ■ 8. 11. ■ 19.00 s. 27 **02**

Moyzesova sieň
ZELJENKA
KANČELI
Bajuszová, Godár, Slávik, Čižmarovič, Radič

Piatok ■ 9. 11. ■ 19.00 s. 33 **03**

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
GROLL
PODPROCKÝ
BOKES
OLIVEIRA BACHRATÁ
BERIO
USTVOĽSKAJA
LIGETI
Melos Ethos Ensemble
Gazon, Šušková, Beňačková, Iršai

Piatok ■ 9.11. ■ 22.00 s. 49 **04**

Malá sála Slovenskej filharmónie
MIRO B.
Buranovský

Sobota ■ 10. 11. ■ 10.00 s. 55

05

Pálffyho palác
LEJAVA
BORZÍK
KOŇAKOVSKÁ
MILAKOVIĆ
PAPANETZOVÁ
Adamíková, Biščáková, Šarišský, Olos, Duranka, Ondrejčák, Halas, Urdová, Zajacová, Bošková, Mosorjak, Psotková, Žňavová

Sobota ■ 10. 11. ■ 19.00 s. 69

06

Moyzesova sieň
KANČELI
Cappella Istropolitana
Ženské vokálne okteto
Čižmarovič, Zpěvák, Kokavec

Sobota ■ 10. 11. ■ 22.00 s. 75

07

Malá sála Slovenskej filharmónie
BENEŠ
Lacková

Nedeľa ■ 11. 11. ■ 10.30 s. 81

08

Mirbachov palác
SIXTA
PARÍK
MARTINČEK
HRUŠOVSKÝ
Moyzesovo kvarteto

Nedeľa ■ 11. 11. ■ 16.00 s. 91 **09**

Divadlo GUnaGU
BETKO – HATRÍK
Drlička, Shiraki, Illéšová-Černá, Kamenská,
Páleníková, Biščáková, Kamenský,
Belešová, Talostan, Kelíšková, Pisár,
Horná, Fornayová, Chalmovský
Klimáček

Nedeľa ■ 11. 11. ■ 19.00 s. 97 **10**

Moyzesova sieň
MESSIAEN
Muraro

Pondelok ■ 12. 11. ■ 19.00 s. 107 **11**

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
KANČELI
BURLAS
KNAJFEL
FALIK
SLONIMSKIJ
TAVENER
SCHNITTKE
Lupták
Izsáková, Antalová, Gašpar, Kajan,
Kosorín, Štrpka

Utorok ■ 13. 11. ■ 19.00 s. 121 **12**

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
LIGETI
BUFFA
CRUMB
Zwiebelovo kvarteto

Streda ■ 14. 11. ■ 19.00 s. 129 **13**

Veľký evanjelický kostol
STRAVINSKIJ
GÓRECKI
PÄRT
BROUGH
BICÂT
ZELJENKA
TAVENER
SCHNITTKE
Komorný zbor Konzervatória v Bratislave
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala
Parrott, Klátik, Urdová, Pristašová, Sťahel

Štvrtok ■ 15. 11. ■ 19.00 s. 149 **14**

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
VARÈSE
CAGE
DALBAVIE
GRISEY
MÂCHE
Les Percussions de Strasbourg

Piatok ■ 16. 11. ■ 17.00 s. 161 **15**

Malá sála Slovenskej filharmónie
BERGER
Buffa

Piatok ■ 16. 11. ■ 19.00 s. 169 **16**

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
EÖTVÖS
BERGER
VARÈSE
Slovenská filharmónia
Nagy

* – slovenská premiéra

** – premiéra

*** – dielo vzniklo na objednávku festivalu

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

Pondelok ■ 5. 11. ■ 18.00

Banská Bystrica, ZUŠ Jána Cikkera, Štefánikovo nábr. 6
Predprémierový koncert Melos – Étos
Miro Bázlik: *Prelúdiá pre klavír*
Daniel Buranovský – klavír

Utorok ■ 6. 11. ■ 17.00

Účelové zariadenie Ministerstva kultúry, Biela 3
Rozhovor s hosťom festivalu Gijom Kančelim

Streda – piatok ■ 7. – 9. 11. s. 177

Konzultačno-informačné centrum energetiky, Konventná 9
Sacrum a profanum v hudbe 20. storočia
Medzinárodné sympózium

Piatok – sobota ■ 9. – 11. 11. s. 183

Hotel Crowne Plaza, Hodžovo nám. 2
Hudobné centrum, Michalská 10
Koniec kontroly? Stratégie pre umelcov v meniacom sa hudobnom priemysle
Medzinárodná konferencia a workshop

Pondelok – piatok ■ 12. – 16. 11. s. 186

Filmová a televízna fakulta VŠMU, Svoradova 2
Prehliadka filmov s hudbou Giju Kančeliho a Ilju Zeljenku

STREDA 7. NOVEMBER

Veľké koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
19.00 hod.

01

SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKÉHO ROZHLASU
SPEVÁCKY ZBOR MESTA BRATISLAVY

José Serebrier – dirigent
Ladislav Holásek – zbormajster
Marián Slovák – recitátor
Marián Bulla – recitátor
Carole Farley – soprán
Milan Radič – viola

Embassy of the
United States of America

Koncert sa koná s podporou Americkej ambasády

Ilja Zeljenka (1932–2007)

Oświęcim,
kantáta pre dvoch recitátorov, dva zbory a orchester (1959)

Samuel Barber (1910–1981)

Andromachina rozlúčka,
koncertná ária pre soprán a orchester, op. 39 (1962) *

* * *

Gija Kančeli (1935)

Oplakané vetrom,
liturgia pre orchester a violu (1989) *

Molto largo
Allegro moderato
Larghetto
Andante maestoso

Ilja Zeljenka

(1932, Bratislava – 2007, Bratislava)

Ilja Zeljenka začal študovať skladbu roku 1951 u Jána Cikkera na bratislavskej VŠMU, pričom takmer okamžite po ukončení štúdií sa stal ťažiskovou osobnosťou nastupujúcej skladateľskej generácie. Roku 1958 napísal prvú slovenskú avantgardnú kompozíciu, *2. klavírne kvinteto*. Zároveň sa stával aj priekopníkom v oblasti elektroakustickej hudby. Kantáta *Oświęcim* na text Mikuláša Kováča z roku 1959 bola okamžite po svojom vzniku zakázaná, keďže svojou hudobnou rečou i sémantikou prekračovala limity požadovaného socialistického umenia. Priaznivejšia situácia v umení šesťdesiatych rokov podmienila vznik nového umenia aj na Slovensku a v oblasti hudby práve Zeljenkova generácia sa stala nositeľom novej, avantgardnej umeleckej poetiky. Zeljenkova osobnosť priťahovala nielen básnikov či výtvarníkov, ale aj filmárov, a tak sa zároveň stal ťažiskovou osobnosťou slovenskej filmovej hudby. Práve on je spolu so Štefanom Uhrom podpísaný pod prvým filmom tzv. novej československej vlny, *Slnko v sieti* (1962). Spoločenská kríza sedemdesiatych rokov znovu priniesla zákaz uvádzania Zeljenkovej tvorby. Tento zákaz priniesol u Zeljenku nevyhnutnosť prehĺbenia vlastného remesla. Výsledkom tvorivých úvah bola materiálová selekcia, ktorej nevyhnutnosť zrodila novú umeleckú orientáciu v diele Pendereckého, Góreckého, Schnittkeho, Pärta – i Zeljenku. Nová skladobná disciplína bola založená na dôslednej motivickej práci s ťažiskovým hudobným elementom – bunkou. Idea bunky vrátila Zeljenkove skladateľské myslenie hudobným dejinám – renesančnému kontrapunktu, barokovej polyfónii, haydnovskej motivickej práci i webernovskej sérii. Bunka „klasicizovala" Zeljenkove myslenie, podmienila vznik *2. klavírnej sonáty, Elégie pre husle a sláčiky*, husľového i klavírneho koncertu. Zeljenkov neskorší tvorivý vývin priniesol nielen veľký počet inštrumentálnych a vokálnych diel, ale aj nový pohľad na ideu harmónie. Po zaujatí modalitou sa Zeljenka navracia k tonálnemu centru a harmonicky usmernenému hudobnému procesu. Neustále prehlbovanie skladateľského remesla bolo pozadím tvorby veľkého množstva orchestrálnych, komorných i sólových diel, ktoré vznikli v zrelom období Zeljenkovej tvorby.

Výber z diela: Javiskové – *Hrdina*, balet, 1978; *Syn človeka*, slovenské pašie pre hlasy, zbor a orchester, 1993; *Bátoryčka*, opera, 1994; *Posledné dni Veľkej Moravy*, opera, 1996; **Orchestrálne** – *Suita*, 1953; 9 symfónií (1 – 1953; 2 *in C* – 1961; 3 – 1972; 4 *Baletná* – 1978; 5 – 1985; 6 – 1998; 7 pre soprán, bas, zbor a orchester – 1998; 8 – 2001; 9 – 2002); symfonietty (1 pre sláčiky – 2000; 2 – pre komorný orchester – 2000; 3 – pre sláčiky – 2001); koncerty – pre orchester (1994); klavírne (1 –1966; 2 – 1981; 3 – 2005), husľové (1 – 1989; 3 – 2003) pre 2 klavíry (2004); *Dramatická ouvertura*, 1955; *Karikatúra*, 1956; *Revolučná predohra*, 1962; *Štruktúry*, 1964; *Meditácia*, 1969; *Variácie*, 1969; *Svadba*, 1975; *Epilóg*, 1979; *Ouvertura giocosa*, 1982; *Premeny lásky*, 1983; *Hud-*

ba pre orchester, 1987; *Zakliaty pohyb*, 1989; *Ouvertura festiva*, 1997; *Koncert pre violu a dychové nástroje*, 1998; *Koncert pre violončelo a komorný orchester*, 1999; *Concertino pre fagot a orchester*, 2005; *Symfonický fragment*, 2005; **pre sláčikový orchester** – *Polymetrická hudba pre štyri sláčikové kvintetá*, 1969; *Elégia pre husle a sláčikový orchester*, 1973; *Concerto per violino solo ed archi*, 1974; *Musica per pianoforte ed archi*, 1975; *Musica slovaca*, 1975; *Rozhovory pre violončelo a sláčikový orchester*, 1984; *Koncert pre klarinet, sláčikový orchester, xylofón a tympany*, 1984; *Hudba pre Warchala*, 1987; *Concertino pre klarinet, klavír, bicie nástroje a sláčikový orchester*, 1988; *Dvojkoncert pre dve violončelá a sláčikový orchester*, 1994; *Concertino pre kontrabas a sláčikový orchester*, 1994; *Symfonietta giocosa*, 1995; *Concerto grosso pre organ a sláčikový orchester*, 1997; *Concertino pre klavír a sláčikový orchester*, 1997; *Mozartina pre hoboj a sláčikový orchester*, 1998; *Slovenské spevy pre flautu, klarinet a sláčikový orchester*, 1998; *Dvojkoncert pre organ, trúbku, sláčikové a bicie nástroje*, 1999; *Concertino pre bicie a sláčikový orchester*, 2000; *Divertimento pre lesný roh a sláčikový orchester*, 2001; *Malá čelová hudba pre violončelo a sláčikový orchester*, 2005; **Komorné** – Klavírne kvintetá (1 – 1953; 2 – 1958; 3 – 1998; 4 – 1999; 5 –2000); 14 sláčikových kvartet (1 – 1963; 2 – 1976; 3 – 1979; 4 – 1986; 5 – 1988; 7 (pocta Beethovenovi) – 1988; 8 „štvrťtónové" –1995; 9 – 1999; 10 – 2001; 11 – 2005; 12 – 2003; 13 – 2006; 14 –2006); *Dychové okteto* (1999); dychové kvintetá (1 – 1977; 2 – 1993; 3 – 1998); klavírne triá (1 – 1975; 2 – 1998); sonáty – pre husle a klavír (1 – 1992; 3 – 2000); pre violu a klavír, 1988; pre violončelo a klavír, 1998; pre kontrabas a klavír, 2002; pre flautu a klavír, 2001; pre klarinet a klavír, 1998; hudby – pre 6 trúbok, 1977; pre klarinet, klavír a bicie, 1985; pre violončelo a klavír, 1986; pre 4 violy a kontrabas, 1987; pre violu d'amour a klavír, 2000; pre sláčikové kvarteto, 2000; pre čembalo a cimbal, 2001; pre 4 violončelá, 2003; pre violončelo a akordeón, 2005; množstvo ďalších skladieb pre kvartetá triá a duetá; **Klavírne** – 24 sonát (1957–2005); capricciá (1951; 1982; 2005), etudy (1988, 1999, 2001); bagately (1954; 2001; 2003); prelúdiá a fúgy (3 – 1989; 12 – 1998); prelúdiá (3 – 1999; 24 – 2005); 32 invencií – 1997; **organové** – *Ligatúry*, 1965; *Šesť štúdií*, 1976; *Reliéfy*, 1979; *Listy priateľom*, 1984; *Miniatúry*, 1984; *Toccata*, 1991; *Pulzácie*, 1992; *Ostináto*, 1993; *Prelúdiá a fúgy I., II., III.*, 1993; *Fantázia I., II.*, 1995; *Hudba*, 1995; *Helios-toccata*, 1995; *Interlúdium*, 1995; sólové – pre husle: sonáty (1 – 2002, 2 – 2004); *Sonatína*, 2004; *Poéma*, 1988; *Souvenir*, 1993; *Monodráma*, 1995; *Kontrasty*, 1997; *Symetrie*, 2001; *Bagately*, 2001; pre violu – *Tri kusy*, 1985; *Sonáta–elégia*, 2000; pre violončelo – 3 *monológy*, 1980; *Polarity*, 1995; *Sonáta*, 2003; *Hudba*, 2004; **Vokálno-orchestrálne** – *Balada pre zbor a orchester*, 1957; *Oświęcim, kantáta pre 2 recitátorov, 2 zbory a orchester*, 1959; *Hudba pre zbor a orchester*, 1965; *Zaklínadlá pre zbor a orchester*, 1967; *Caela Hebe pre zbor a orchester*, 1970; *Spievať? pre recitátora, zbor a orchester*, 1974; *Slovo, kantáta pre recitátora, zbor a orchester*, 1980; *Missa serena pre bas, basbarytón, zbor a orchester*, 1995; *Psalmus 84 pre bas, zbor a sláčikový orchester*, 1997; **zborové** – *Hry pre 13 spevákov hrajúcich na bicie nástroje*, 1968; *Intermezzá pre zbor*, 1972; *Roztopaš pre miešaný zbor*, 1972; *Tri madrigaly pre miešaný zbor*, 1973; *Slovenské balady pre miešaný zbor*, 1973; *Hassleriana pre zbor, flautu a bicie nástroje*, 1980; *Hudba pre madrigalistov a dychové kvinteto*, 1980; *Lamentoso a Zborohra pre miešaný zbor*, 1985; *Cantate Domino pre zbor a 4 harfy*, 1994; *Benedictus est Dominus pre sóla, zbor a sláčikový orchester*, 1999; *Remedia amoris pre sóla, zbor, klavír a bicie nástroje*, 2001; **vokálne** – *Metamorphoses XV pre recitátora a komorný súbor*, 1966; *Galgenlieder pre soprán, flautu, klarinet, sláčikové kvarteto a klavír*, 1976; *Tri uspávanky pre alt, harfu, čembalo, klavír a cimbal*, 1976; *Mutácie pre soprán, bas, husle, dychové kvinteto a bicie nástroje*, 1978; *Musik für Morgenstern pre bas, klarinet a sláčikový orchester*, 1983; *Aztécke piesne pre soprán, klavír a bicie nástroje*, 1986; *Zariekania pre alt a sláčikové kvarteto* (*Sláčikové kvarteto č. 6*), 1988; *Sourire pre soprán, klarinet a bicie nástroje*, 1995; *Aztécke*

piesne II pre bas, 4 bongá, violončelo a flautu, 1996; *Giocofónia pre soprán a klavír,* 1997; *Waka pre soprán a sláčikový orchester,* 2001; **elektroakustické** – *Štúdia 0,2 pre preparovaný klavír,* 1962; *Štúdia 0,3 pre tónový generátor,* 1962; *Polymetrická hudba,* 1992; *Polymetria II,* 1993; *Altamira II,* 1993; *Polymetria III,* 1995; hudba k vyše 100 filmom.

Zeljenkova kantáta *Oświęcim*, napísaná pre dvoch recitátorov, dva zbory a orchester roku 1959, je najmytologizovanejšou slovenskou modernou kompozíciou. Jej autor mal v dobe jej dokončenia 27 rokov. Vznik Zeljenkovej kantáty bol v domácom kontexte nepochybne predčasný, Zeljenka tu predbehol myslenie nielen hudobnej society, ale celej spoločenskej „nadstavby". Reakcia na napísanú partitúru (!) bola jednoznačná – skladba nesmie zaznieť. A tak sa skladba odložila ad acta spôsobom zodpovedajúcim dobe – bez písomného zákazu, bez osobnej zodpovednosti, bez udania dôvodu. Zákazy plodia zakázané ovocie a zákaz skladby nielenže usvedčil režim z toho, že jeho podpora súčasného umenia je predovšetkým podporou „vhodného" umenia, ale splodil aj hlad – hlad po zakázanej kantáte. Skladba bola napokon uvedená v prvých rokoch československého odmäku – po prvýkrát ako rozhlasová nahrávka v Prahe, neskôr na domácom pódiu i na pódiu Varšavskej jesene (1967). *Oświęcim* ožil, keď u nás hudba roztrhla zvieraciu kazajku socrealizmu.

„Raz som sedel v Karltone s Ivanom Mačákom, ktorý vytiahol z tašky text a povedal mi: ‚Prečítaj si to, čo na to povieš.' Ja som si text prečítal a povedal som, že sa mi veľmi páči, že je to vynikajúci text. Postupne som získaval pocit, že to je text, ktorý celkom zodpovedá môjmu pohľadu na tieto hrôzy, o ktorých som, samozrejme, čítal už hneď po vojne. Pamätám si českú povojnovú knižku, ktorá sa volala *Plyn, plyn, pach, oheň*. Tu boli opísané natoľko morbídne veci, že som nebol schopný zaujať k nim nejaké citové stanovisko. No a Miki Kováč to celé napísal ako akúsi prechádzku múzeom Oświęcim, pričom to bolo napísané tak – a to sa mi páčilo – , že tam nikto nikomu nič nenanucoval, nijakú ideu, že niekto je zlý a niekto dobrý, niekto je komunista a niekto zasa fašista či zasa osloboditeľ. Jednoducho to bola prechádzka múzeom a autor opísal tie veci, ktoré tam videl. To sa mi na tom páčilo, a tak som povedal, že to urobím a na nič iné som nemyslel. Prečo som to urobil tak, ako som to urobil? Nemal som pocit, že by ten text mal niekto spievať, a preto som ho nechal hovoriť, nie recitovať, hovoriť. Predstavoval som si to trochu inak, než je to na nahrávke, predstavoval som si monotónny hlas, a preto som ho aj presne rytmizoval. Bolo to ťažké, lebo žiadny herec nemôže dodržať presne rytmus, herec chce do toho dať svoje herectvo, hlasový prejav, no napokon to dobre dopadlo a bol som s tým vcelku spokojný. Chcel som tu tiež rozdeliť svet živých a mŕtvych pomocou mikrofónov a reproduktorov. Tí, čo sú mŕtvi, šepkajú a ide to cez iný kanál; tí živí to celé zasa komentujú – recitátor (ktorý je vlastne komentátor), podstatný zbor a orchester. Takže to bola moja myšlienka. Skladba trvá asi 15 minút; a prečo som zvolil jej hudobnú reč? No zvolil som si ju, vtedy po *2. klavírnom kvintete* som bol v nej doma a zdalo sa mi, že *Oświęcim* je najlepší terén na to, aby som znovu použil tie intervaly, ktoré som používal aj v *Kvintete*. Skladby nadväzovali na seba a, samozrejme, veľmi som bol prekvapený, keď sa

Oświęcim stretol so zákazom. Myslel som si, veď to je niečo, o čom sa môže písať, o čom treba písať – to všetko bolo, to je fakt a nerozumiem, prečo k tomu zákazu došlo. Všetko som však vcelku bral tak, ako to bolo, nepátral som po tom, kto to zakázal, prečo, to by som nechal tak. (...) *Oświęcim* mal napokon premiéru v Prahe, hral to pražský rozhlasový orchester, recitoval pán Korbelář, starý prvorepublikový herec, v takej „českej" slovenčine. Dirigenta si nepamätám. Bolo to asi roku 1963 či 1964. Pražský rozhlas to potom vysielal, zrejme aj v zahraničnom vysielaní, lebo mi z rozhlasu posielali listy poslucháčov, ktoré dostávali. Ešte mám niekde schovaný list od nejakého chlapca z Londýna, ktorý azda ani nebol v koncentráku, no možnože nejakí jeho príbuzní tam boli. Týchto reakcií bolo veľmi veľa a bolo to vlastne po prvýkrát, čo moja hudba nezaujala len ten úzky okruh kolegov a kritikov, ale aj celkom iných ľudí. Vďaka *Oświęcimu* som si vlastne uvedomil, že hudba má akúsi schopnosť zaujať aj neodborníkov." (Citované z pripravovanej publikácie *Rozhovorov s Iljom Zeljenkom*.)

Mikuláš Kováč

Oświęcim

Za veľkým studeným sklom
kopia sa vlasy ľudí:
šedivé vlasy starého remeselníka,
plné prachu,
čierne vlasy ženy,
previazané belasou stuhou,
zlaté vlasy dievčatka
a na nich červený motýľ.

Kdeže ste odišli, ľudia ostrihaní?

Za veľkým studeným sklom
vychudnuté tašky,
kufríky papierové:
Szabados János, Budapest.
Svoboda Jiří, Olomouc.
Pierre Fontaine, Marseille.

Kdeže ste odišli, ľudia, s prázdnymi rukami?

Za veľkým studeným sklom
vŕzgajú protézy invalidov,
drevené nohy a remence zoschnuté
jak dávno mŕtvy pavúk, gumené
ruky od živých lakťov odtrhnuté.

Kdeže ste odišli, ľudia beznohí?

Odišli sme všetci
do belasého neba
čiernym komínom.
Nebo je plné beznohých anjelov,
anjelov očíslovaných,
anjelov s vyrazenými zubami.
Veľký Bože, mocný a spravodlivý,
Hrajú ti na harfách,
keď sa nudíš?

Po každom, kto odíde,
zostane niečo na tejto zemi.
I po vás tu niečo zostalo.

Zostali chlpaté deky,
vyrobené z našich vlasov,
sú teplé,
pod nimi sa sladko spí.
Zostali po nás
mäkké kefy,
vyrobené z našich vlasov,
dobre sa nimi leštia čižmy
na nový pochod pripravené.

A zostal oblak,
veľký, čierny oblak,
z ktorého stále prší do vody,
ktorú pijete,
prší na kvety,
ktoré voniate.
Prší a večne bude pršať
na vaše plecia,
na vaše hlavy.

Kde zostali vaše hlasy?

Je veľké ticho na tejto zemi.
Vták, ktorý bol vtákom,
keď ste boli mladí,
vták, ktorý bol škrekľavým mäsom,
keď ste hladom zomierali.
Vták, ktorý sa vašej krvi napil,
spieva vašim hlasom.

Samuel Barber

(1910, West Chester – 1981, New York)

Zázračný talent Samuela Barbera sa prejavil už v jeho ranom detstve, keď ako sedemročný napísal operetu. Jeho teta, speváčka Louise Homerová a strýko, skladateľ Sidney Homer ho povzbudzovali v štúdiu hudby a najmä strýko hlboko ovplyvnil estetické princípy, ktoré preňho platili po celý život. Ako 14-ročný nastúpil na Curtisov hudobný inštitút, kde študoval klavír, spev a kompozíciu. Už od mladosti Barber veľa cestoval a absolvoval niekoľko dlhodobých pobytov v Európe, najmä v Taliansku, čo ešte viac posilnilo jeho náklonnosť k európskej kultúre a jeho romantickú orientáciu. V štúdiu pokračoval vo Viedni (dirigovanie a spev). Po absolutóriu začal svoju kariéru ako barytonista. Tieto prvé profesionálne skúsenosti ovplyvnili jeho celoživotný záujem o piesne a vokálnu hudbu; vokálne skladby tvoria až dve tretiny jeho diela.

Ako skladateľ sa Barber presadil takmer okamžite, vďaka skladbám, ktoré mu priniesli významné ocenenia. Rímska cena mu umožnila stráviť dva roky na Americkej akadémii (1935–1937), kde dokončil svoju *Jednočasťovú symfóniu* (1936). Dielo bolo ihneď predvedené v Ríme, Clevelande a New Yorku, neskôr na Salzburskom festivale roku 1937, kde ho dirigoval Rodziński. Odvtedy Barber písal svoje skladby takmer vždy na priamu objednávku významných interpretov či súborov. Aj keď vyučovanie ho mimoriadne nepriťahovalo, Barber sa vrátil do Curtisovho inštitútu ako učiteľ kompozície (1939–1942). Na vrchole svojej kariéry dostal objednávku na tri skladby, určené na otvorenie Lincolnovho Centra v New Yorku. Tak vznikol *Klavírny koncert* (1962), ktorý mu priniesol Pulitzerovu cenu, koncertná scéna pre soprán a orchester *Andromachina rozlúčka* na motívy z Euripida z toho istého roku a opera *Anton a Kleopatra* (1966), ktorá sa uvádzala pri otvorení Metropolitnej opery. Od roku 1966 žil Barber striedavo v Taliansku a New Yorku.

Získal mnohé ocenenia, okrem iných Medailu Henryho Hadleya (1958) za mimoriadny prínos k americkej hudbe, nomináciu Americkej akadémie umení

a literatúry (1958) a Zlatú medailu za hudbu od Americkej akadémie a Inštitútu umení a literatúry (1976).

Barber zriedka reagoval vo svojej tvorbe na experimentálne trendy, ktoré zasiahli hudbu od dvadsiatych rokov 20. storočia, ani vo svojich skladbách nevyužíval populárne, džezové či ľudové prvky. Namiesto toho sa naďalej pridržal konvenčných formových modelov a tonálneho jazyka 19. storočia. Písal expresívnu, lyrickú hudbu. Až po roku 1940 prenikli do jeho diela niektoré modernejšie prvky – častejšie disonancie, chromatika, tonálna viacznačnosť a obmedzené používanie serializmu –, používal ich však iba takým spôsobom, aby nekolidovali s jeho hlavnými princípmi tonality a lyrizmu.

Barber je plodným autorom piesní. Uprednostňoval lyrické a nostalgické texty európskych básnikov ako James Joyce, James Stephens, Robert Graves, Stephen Spender a Rainer Maria Rilke, ako aj amerických autorov James Agee, Theodore Rothke and Emily Dickinson. Napísal dve opery (*Vanessa* (1956), *Anton a Kleopatra* (1966)), ktoré si získali ocenenie kritiky a vyvolali aj záujem publika.

Výber z diela: javiskové diela: *The Rose Tree*, opera, 1920; *Medea*, balet, 1946, *Souvenirs*, balet, 1952; *Vanessa*, opera, 1957; *Antonius a Kleopatra*, opera, 1966; **orchestrálne**: 2 symfónie (1936, 1944/1947), koncerty – husľový, 1939; violončelový, 1945; klavírny, 1952; *3 eseje* (1937, 1942, 1978), *The School for Scandal*, predohra, 1931, *Capricorn Concerto pre flautu, hoboj, trúbku a sláčiky*, 1944, *Toccata festiva pre organ a orchester*, 1960; **komorné:** *Serenáda pre sláčikové kvarteto,* 1928, *Sláčikové kvarteto,* 1936, *Sonáta pre violončelo a klavír,* 1932, *Letná hudba pre dychové kvinteto,* 1955, *Canzona pre flautu a klavír,* 1961; **piesne:** *3 songs,* 1936, *4 songs*, 1937, *Knoxville: Summer of 1915,* 1947, *Mélodies passagères,* 1951, *Hermit Songs,* 1953, *Andromache's Farewell,* 1962, *Despite and Still,* 1969, *3 songs,* 1972.

Extrémna emócia, ktorá sprevádza extrémnu existenciálnu situáciu, je predmetom umenia od najstarších čias. *Nárek nad skazou mesta Ur*, *Gilgamešov nárek* nad smrťou priateľa Enkidu z metopotámskej kultúry majú svoje pendanty v starogréckej kultúre. Krvavý sujet Homérovej *Odyssey* prináša viackrát podobné situácie, v ktorých je hrdina vystavený osudu a pociťuje extrémnu emóciu. Nárek hrdinu sa stal aj stálou súčasťou tragédie, kde podľa Aristotela získal žánrové označenie *kommos*. Andromache, manželka trójskeho hrdinu Hektora, patrí k najtragickejším postavám starogréckej literatúry. Nechce, aby jej manžel šiel do boja, keďže majú doma maličké dieťa, no takisto sa nechce dostať do zajatia dobyvateľov. Malý Astynax má hrôzu z otca, ktorého prilbica zmenila na bojovníka. Gréci však Tróju dobyli, všetkých mužov vyvraždili a zo všetkých žien si urobili vojnovú korisť, o ktorú sa delia. Hekabé, vdova kráľa Priama, stratila nielen kráľovstvo, ale aj manžela a všetkých synov. Jej nevestu Andromache čaká osud gréckej otrokyne. Andromache sa na tento osud pripravuje a dúfa, že svojou pokorou zachráni život malého Astynaxa. Grécky hrdina Odysseus však upozorňuje na sociálny status nemluvňaťa, možného budúceho kráľa Tróje, a sám ho zavraždí. Ak predmetom Homérovej *Oddyssey* bola nielen radosť vojnových víťazov, ale aj nešťastie porazených, tak grécky tragéd Euripides sa vo svojej tragédii *Trójanky* zameral takmer výlučne na osud porazených. Kráľovnú Hekabé ukoristí Odysseus, Kassandru, ktorá zošalela, si berie

Agamemnón, Polyxenu obetujú Achillovi, Andromache sa stane korisťou Neoptolema. Milosť dostane len príčina celej vojny – Helena. Túto spupnosť víťazov však bohovia potrestajú – búrka zničí na ceste domov celé grécke loďstvo.

Barber si pre svoju skladbu vybral Andromachin výstup, v ktorom sa lúči so svojím na smrť odsúdeným synčekom – text naplnený absolútnym zúfalstvom, túžbou po pomste, hanbou a rezignáciou. Barberova hudba sprevádza tieto extrémne, neraz protirečivé emócie. Sám autor chce, aby si poslucháč naplno uvedomil celú situáciu, v ktorej sa ocitla Andromache, a do partitúry umiestnil nasledujúci text:

„Voľné priestranstvo pred Trójou, ktorú Gréci práve dobyli. Všetci mužovia Tróje sú mŕtvi alebo utiekli, ženy s deťmi sú brané do otroctva. Každá trójska žena pripadla niektorému gréckemu bojovníkovi, lode sú pripravené odviesť ich do vyhnanstva. Hektorova vdova Andromache bola pridelené Achillovmu synovi. Práve jej oznámili, že si nemôže ne loď vziať so sebou svojho malého syna, pretože Gréci rozhodli, že syn hrdinu nemá právo na život a má byť zhodený z hradieb. Andromache sa s ním lúči. Na popol sa mení horiace mesto. Čochvíľa bude svitať."

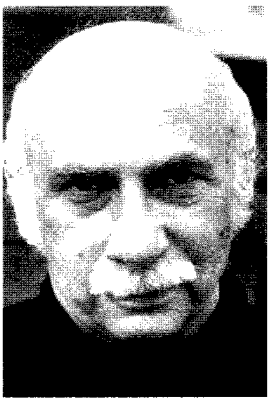
Skladba, skomponovaná na anglický preklad Johna Patricka Creagha Euripidovho textu, bola po prvýkrát predvedená 4. apríla 1963 na otváracom koncerte v Lincoln Center for the Performing Arts v New Yorku (Martina Arroyo, New York Philharmonic Orchestra, Thomas Schippers).

Ó dieťa milé, drahý poklad, umrieš mi
z rúk vrahov, zanechajúc matku nešťastnú.
Vznešenosť otca Hektora ťa zabije,
hoc toľkým iným bola predtým záchranou.
Šťastie ti nepriniesli cnosti otcove.
Nešťastná moja láska, svadba nešťastná,
keď vstúpila som do paláca Hektora
porodiť syna, čo sa nemal Danajcom
stať obeťou, lež kráľom žírnej Ázie!
Plačeš, môj synček? Cítiš svoje nešťastie?
Prečo tak tuho sa mi túliš ku šatám,
pod moje krídla ako malé holiatko?
Spod zeme nepríde sem Hektor so slávnou
kopijou svojou poskytnúť ti ochranu.
Niet príbuzenstva otca, padla trójska moc.
Zhodený bez ľútosti z výšky nesmiernej
dopadneš na chrbát a ducha vypustíš.
Ó dieťa, ktoré som tak rada držala
v náručí, tielko voňavé, ach, nadarmo
ťa v plienkach tieto moje prsia chovali,
nadarmo som sa starala a trápila.
Teraz už posledný raz si ma pobozkaj,
stisni si tuho svoju mamu, objím ma
okolo krku, prilož ústa na moje!

Vy, Gréci, vynašli ste muky barbarské.
Čo zabíjate toto dieťa nevinné?
Ratolesť Tyndarova, nie si Diova
dcéra, lež z mnohých otcov si sa zrodila:
zo Zlého ducha, zo Závisti, zo Smrti,
z vraždy a zo všetkého zla, čo chová zem.
Nie, nikdy nepoviem, že otcom ti je Zeus,
Ty skaza mnohých barbarov i Helénov!
Zhyň! Veď si čarom svojich očí hanebných
zničila naše slávne pláne frýgické.

Tak odveďte už toto dieťa! Odneste
a zvrhnite ho, ak tak chcete! Nasýťte
sa jeho mäsom! Bohovia nás kynožia
a nemohla by som si dieťa zachrániť.
Zakryte ma už, úbohú, a vyložte
ma na loď! Veru krásne manželstvo
ma čaká po záhube môjho dieťaťa!

(Euripides: *Trójanky*, preložil Miroslav Okál)



Gija Kančeli
(1935, Tbilisi)

Gruzínsky skladateľ patrí dnes nielen k najvýznamnejším predstaviteľom gruzínskej kultúry, ale aj k najvýznamnejším svetovým skladateľom poslednej tretiny 20. storočia. Jeho záujem o hudbu v čase dospievania prebudil zvuk big bandovej džezovej hudby. Snívajúc o založení prvého gruzínskeho big bandu začal študovať kompozíciu na tbiliskom Konzervatóriu u Iona Tuskiju. Začiatkom 60. rokov potom postgraduálne študoval tiež v Moskve, kde sa po prvýkrát stretol s novšou hudbou, ktorú Stalinov režim vykázal mimo hraníc Sovietskeho zväzu, a nadviazal kontakty so svojimi generačnými súputníkmi, predstaviteľmi nastupujúcej skladateľskej generácie (Schnittke, Pärt, Silvestrov, Gubajdulina). Kančeli formoval svoje hudobné krédo v sérii orchestrálnych kompozícií, (takmer vždy jednočasťových) symfónií, ktoré v nadväznosti na symfonický odkaz ťažiskových predstaviteľov svetového symfonizmu priniesli nové chápanie hudobného času, hudobného procesu, sémantiky i emocionality. Tieto nové kvality Kančeliho hudby postrehli nielen skladateľskí kolegovia, ale aj umeleckí kolegovia z iných umeleckých médií. Tak sa Kančeli roku 1971 stal zodpovedným za hudobnú produkciu tbiliského Divadla Šotu Rustaveliho a začal spolupracovať s režisérom Robertom Sturuom. Táto spolupráca, ktorá trvá takmer bez prestávky dodnes,

priniesla rad ťažiskových svetoznámych inscenácií drám Shakespeara (*Richard III., Ako sa vám páči, Kráľ Lear, Komédia plná omylov, Hamlet, Macbeth, Oko za oko, Coriolanus, Kupec benátsky, Večer trojkráľový alebo čo len chcete, Romeo a Júlia*), Sofokla (*Elektra, Kráľ Oidipus*), Molièra (Tartuffe), Gozziho (*Hadia žena*), Anouilha (*Médea*), Brechta (*Dobrá žena zo Sečuanu, Kaukazský kriedový kruh, Matka Guráž a jej deti*), Becketa (*Čakanie na Godota, Krappova posledná páska*) i mnohých gruzínskych autorov. Rovnako rýchlo sa Kančeli stal aj tvorcom filmovej hudby a mnohé najvýznamnejšie gruzínske a sovietske filmy sú vďaka Kančeliho tvorivému prístupu k filmovej hudby takpovediac prejavom nového poňatia Gesammtkunstwerku. V spolupráci s Eldarom Šengelajom vznikli filmy *Nezvyčajná výstava, Samanišviliho nevlastná matka, Cvoci, Belasé hory alebo Nezvyčajný príbeh*, s Georgiom Daneliom Kančeli spolupracoval na filmoch *Nesmúť, Mimino, Slzy padali, Kin-dza-dza, Pas, Panny alebo orlovia, Fortuna*), s Abuladzem spolupracoval na epochálnom filme *Pokánie*.

Kančeliho skladateľská poetika sa nepochybne formovala v kontakte s jeho umeleckými priateľmi a spolupracovníkmi. Rad jeho siedmich symfónií (1967–1986) a opera *Hudba pre živých* boli vlastne takmer jedinými jeho hudobnými dielami, ktoré napísal ako občan Sovietskeho zväzu. Jeho symfonizmus sa vyznačuje nielen citlivým uchom, neopakovateľným inštrumentačným umením a špecifickým poňatím hudobného času, ale aj mimoriadnou tragikou, ktorú podmieňuje sémantika jeho hudobného jazyka. V čase začiatku občianskej vojny v samostatnom Gruzínsku Kančeli získal štipendijný pobyt v Berlíne (1991) a roku 1995 sa stal sídelným skladateľom Kráľovského filharmonického orchestra v Antverpách. Záujem o jeho hudbu, ktorá bola v západnej Európe predtým takmer neznáma, vyústil do mnohých objednávok. Jeho diela začali uvádzať najprestížnejšie hudobné inštitúcie, najvýznamnejší interpreti a začali nahrávať významné nahrávacie spoločnosti. Tento záujem o Kančeliho hudbu mu napokon umožnil usadiť sa v belgických Antverpách.

Výber z diela: hudobno-scénické: *Hudba pre živých*, opera, 1983; **vokálno-inštrumentálne**: *Svetlý žiaľ pre 2 chlapčenské sopróny, chlapčenský zbor a orchester* (G. Tabidze, J. W. Goethe, W. Shakespeare, A. Puškin), 1984; *Styx pre sólovú violu, orchester a zbor,* 2000; *Don't grieve pre barytón a orchester,* 2001; *Little Imber pre hlas, chlapčenský zbor, zbor a komorný súbor,* 2003; *Amao Omi pre zbor a saxofónové kvarteto,* 2004; **orchestrálne**: 7 symfónií (1967, „*Pesnopenija*" 1970, 1973, „In memoriam Michelangelo" 1974, „pamiatke rodičov" 1977, 1981, „Epilóg" 1986/1992); *Largo a Allegro pre sláčikový orchester, klavír a tympany,* 1963; *Oplakané vetrom, liturgia pre veľký orchester a sólovú violu,* 1989; *Život bez vianoc* (*I. Ranné modlitby*, 1990; *II. Denné modlitby*, 1991; *III. Večerné modlitby*, 1991; *IV. Nočné modlitby*, 1993), *Abii ne viderem pre sláčikový orchester, altovú flautu, klavír a basgitaru,* 1992; *Noch einen Schritt...,* 1992; *Bez krídel,* 1993; *Lament pre husle, soprán a orchester,* 1994; *V & V pre husle, sláčikový orchester a mg. pás,* 1994; *Trauerfarbenes Land pre veľký orchester,* 1994; *Simi pre violončelo a orchester,* 1995; *À la duduki*, 1995; *Valse Boston pre klavír a sláčikový orchester,* 1996; *Diplipito pre violončelo, kontratenor a orchester,* 1997; *Childhood revisited pre hoboj, klavír sláčikový orchester a basgitaru,* 1998; *Sio pre sláčikový orchester, klavír a bicie,* 1999; *And farewell goes out of sighing pre husle, kontratenor a orchester,* 1999; *Rokwa,* 1999; *Al niente,* 2000; *Ergo,* 2000; *Malá Daneliáda pre husle, sláčikový orchester a klavír,* 2000; *Fingerprints,*

2002; *Lonesome pre husle a orchester,* 2002; *Warzone,* 2002; *Twilight pre 2 huslí a sláčikový orchester,* 2004; *Ex contrario pre 2 huslí, sláčikový orchester, sampler, basgitaru a CD,* 2006; *Kápote pre akordeón, bicie nástroje, basgitaru a sláčikový orchester,* 2006; *Tichá modlitba pre husle, violončelo, vibrafón, basgitaru, sláčikový orchester a CD,* 2007; **komorné**: *Exil pre soprán a komorný súbor,* 1993; *Magnum ignotum pre dychový súbor a mg. pás,*1994; *Nach dem Weinen pre violončelo,* 1994; *Caris mere pre soprán a violu,* 1995; *Rag-Gidon-Time pre husle a klavír/sláčikové trio,* 1995; *Instead of Tango pre husle, klavír, bandoneon a kontrabas,* 1996; *Time... and again pre husle a klavír/sláčikové trio,* 1996; *L'istesso tempo pre klavírne kvarteto,* 1997.

„Tak ako samotný život, ani hudba nie je mysliteľná bez romantizmu. Romantizmus je veľký sen o minulosti, prítomnosti a budúcnosti – je to sila nepremožiteľnej krásy, ktorá sa týči nad silami nevedomosti, slepého fanatizmu, násilia a zla a víťazí nad nimi."

Gija Kančeli

Kančeliho skladba *Oplakané vetrom, liturgia in memoriam Givi Ordžonikidze pre orchester a sólovú violu* má v Kančeliho tvorbe významné postavenie. Kančeli sa v skladbe, ktorou si chcel uctiť pamiatku mŕtveho priateľa, muzikológa Givi Ordžonikidzeho, vrátil ku koncepcii rozsiahleho, cyklického symfonického diela. Toto dielo však už nebolo symfóniou (slovo *Epilóg* v názve *7. symfónie* naznačuje, že ide o poslednú autorovu symfóniu), ale liturgiou, teda omšou, ktorú autor koncipoval ako hlboký dialóg medzi sólovým nástrojom a veľkým symfonickým orchestrom. Podobný antagonizmus jestvoval už v autorovej *3. symfónii* (tu medzi hlasom Hamleta Gonašviliho a orchestrom), kde bol podmienený inšpiráciou gruzínskymi smútočnými obradmi. V novej Kančeliho liturgii viola v úlohe predspeváka nahrádza zosnulého priateľa Hamleta Gonašviliho a jej part Kančeli zveril vtedajšiemu umeleckému partnerovi Sviatoslava Richtera, violistovi Jurijovi Bašmetovi, ktorému aj skladbu venoval. Kančeli strávil leto roku 1989 na Slovensku v Dolnej Krupej, kde bol na pozvanie Slovenského hudobného fondu, a práve tu svoju skladbu zinštrumentoval. Skladba premiérovo odznela na Berlínskom festivale a jej premiéru sprevádzala mimoriadne negatívna kritika. Až v nasledujúcich rokoch začala premiéry Kančeliho diel sprevádzať snaha kritikov pochopiť jeho hudobný svet a šíreniu Kančeliho diela vo veľkej miere prispeli najmä jeho oddaní a chápajúci interpreti – po starom priateľovi, dirigentovi Džansugovi Kachidzem a violistovi Jurijovi Bašmetovi sa k nim pripojil aj huslista Gidon Kremer a violončelista Mstislav Rostropovič.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

je od svojho vzniku roku 1929 najstarším profesionálnym orchestrálnym telesom na Slovensku. Už jeho prví dirigenti kládli popri svetovom repertoári dôraz na slovenskú tvorbu. Preto je pôsobenie orchestra úzko späté s rozmachom tvorby predstaviteľov slovenskej hudobnej moderny. K šéfdirigentom SOSR patrili Krešimir Baranovič, Ľudovít Rajter, Ladislav Slovák, Otakar Trhlík, Bystrík Režucha, Ondrej Lenárd, Róbert Stankovský a Charles Olivieri-Munroe. Okrem realizácie

množstva nahrávok pre potreby Slovenského rozhlasu, orchester venuje zvláštnu pozornosť koncertným vystúpeniam v rámci vlastného koncertného cyklu a účinkuje aj na významných hudobných podujatiach na Slovensku. SOSR hosťoval na početných koncertných pódiách po celom svete, pravidelne spolupracuje s televíziou a s hudobnými vydavateľstvami Opus, Supraphon, Marco Polo, Naxos, Arte Nova a HNH International. Medzi jeho zahraničných partnerov patrí aj bostonská firma MMC Recordings, pre ktorú realizuje nahrávky súčasnej americkej tvorby. S orchestrom spolupracovali významní svetoví dirigenti a sólisti (Charles Mackerras, Zdeněk Košler, Václav Smetáček, Gidon Kremer, Peter Dvorský, José Carreras, Juraj Bartoš, Ivan Ženatý).

José Serebrier

sa narodil v Uruguaji, pričom má ruské a poľské korene. Dirigent a skladateľ José Serebrier dnes patrí k najnahrávanejším umelcom vážnej hudby. Získal 39 GRAMMY nominácií. Jeho *Prvú symfóniu* premiéroval Leopold Stokowski (ktorý premiéroval aj iné jeho diela), keď mal Serebrier iba 17 rokov. O štyri roky neskôr sa o ňom Stokowski vyjadril ako o „najväčšom majstrovi vyváženej orchestrácie". Po piatich rokoch pôsobenia na poste druhého dirigenta Stokowského v newyorskej Carnegie Hall Serebrier prijal pozvanie od George Szella a stal sa sídelným skladateľom Clevelandského orchestra.

V pozícii hudobného riaditeľa amerického najstaršieho hudobného festivalu vo Worcestri v Massachusetts a neskôr ako umelecký riaditeľ Miamského festivalu Serebrier objednával diela od mnohých amerických skladateľov a dirigoval mnohé americké i svetové premiéry. Serebrier absolvoval mnohé turné s orchestrami ako Juilliard Orchestra, Pittsburgh Symphony, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra and the Orchestre de Chambre National de Toulouse. S mnohými realizoval hudobné nahrávky (London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Oslo Philharmonic, Royal Scottish National Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, Czech State Philharmonic Brno etc.). Jeho nahrávky získali nominácie GRAMMY, ako aj Cenu za najlepšiu orchestrálnu nahrávku, ktorú udeľuje UK Music Retailers Association. V súčasnosti nahráva pre viaceré spoločnosti, medzi nimi Naxos, BIS, Warner Classics, RPO Records and Sony/BMG.

Aj ako skladateľ bol Serebrier mnohokrát ocenený v USA, kde získal dve ceny Guggenheim, granty Rockefellerovej nadácie, objednávky z Národnej nadácie pre umenia, z Harvadovej hudobnej spoločnosti, cenu B.M.I., Cenu Koussevitzkého nadácie a pod. Serebrier skomponoval vyše stovky skladieb, ktoré publikovali vydavateľstvá Peer Music, Universal Edition Vienna , Kalmus, Warner Music a Peters Corp. Jeho hudbu nahrával i Sir John Eliot Gardiner. Serebrierova tretia symfónia *Symphonie Mystique* získala nomináciu GRAMMY za "Najlepšie dielo roku 2004". Premiérovali ju v Carnegie Hall v New Yorku roku 2005. Minulý rok vyšla vo Francúzsku životopisná kniha José Serebriera od autora Michela Faureho. Dirigentova prvá nahrávka s New York Philharmonic nedávno vyšla na CD a stala sa bestseller v USA.

Spevácky zbor mesta Bratislavy

patrí medzi najvýznamnejšie zbory na Slovensku. Vznikol roku 1971 pod pôvodným názvom Bratislavský komorný zbor. Od roku 1979 je speváckym zborom hlavného mesta. Už takmer 30 rokov (od 1977) je jeho dirigentom a umeleckým vedúcim Ladislav Holásek.

Repertoár zboru je neobyčajne rozsiahly. Patrí doň vyše sto omší, oratórií a kantát rôznych štýlových období. Repertoár a cappella zahŕňa viac ako 275 diel z obdobia renesancie, baroka, zborových diel obdobia klasicizmu a romantizmu, ale aj skladby 20. storočia.

Za dlhé obdobie svojej existencie SZMB nahral takmer stovku skladieb v rozhlasovom štúdiu, vydal 12 CD nahrávok, 6 dlhohrajúcich platní.

Rozhodujúci podiel na mnohoročnom umeleckom napredovaní a formovaní Speváckeho zboru mesta Bratislavy má jeho zbormajster Ladislav Holásek. Kvality zboru potvrdzujú aj jeho úspešné domáce i zahraničné prezentácie a mnohé významné ocenenia z rôznych medzinárodných súťažných festivalov. Zbor pravidelne spolupracuje s renomovanými slovenskými a zahraničnými orchestrami.

Ladislav Holásek

po rokoch strávených na Konzervatóriu v Bratislave pokračoval na Vysokej škole múzických umení, kde študoval hru na klavíri u Frica Kafendu a Štefana Németha-Šamorínskeho. V rokoch 1964–1967 si rozširoval vzdelanie v odbore zborové a orchestrálne dirigovanie u Ľudovíta Rajtera na VŠMU v Bratislave. Svoju profesionálnu činnosť začal ako korepetítor Miešaného zboru Československého rozhlasu v Bratislave. Keď s týmto zborom prešiel do Slovenskej filharmónie (1957), pôsobil už aj ako zbormajster. Dlhé obdobie bol hlavným zbormajstrom zboru Opery SND v Bratislave (1970–1992), s ktorým naštudoval vyše 80 premiér opier slovenských a európskych skladateľov. Plných 25 rokov bol umeleckým vedúcim a dirigentom komorného zboru Slovenskí madrigalisti, s ktorým uskutočnil stovky koncertov doma i v zahraničí a nahral niekoľko dlhohrajúcich platní. Od roku 1977 až dodnes pôsobí aj ako umelecký vedúci a dirigent Speváckeho zboru mesta Bratislavy.

Zásluhou Ladislava Holáska sa uviedlo viac ako 150 premiér diel slovenských skladateľov, predovšetkým vokálneho charakteru, ale aj pôvodných klavírnych a orchestrálnych diel. Mnohé z nich nahral v Slovenskom rozhlase a Slovenskej televízii.

Ladislav Holásek má rozhodujúci podiel na mnohoročnom umeleckom napredovaní a formovaní Speváckeho zboru mesta Bratislavy. Prezentácia zboru nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí priniesla mnohé významné ocenenia z rôznych medzinárodných súťažných festivalov. Zbor sa podieľal na nahrávkach takmer 20 dlhohrajúcich platní a kompaktných diskov. Holásek pravidelne spolupracuje s renomovanými slovenskými a zahraničnými orchestrami, pre ktoré naštudoval viac ako 120 kantát, omší a oratórií našich a svetových skladateľov.

Ladislav Holásek pôsobí aj pedagogicky na Konzervatóriu v Bratislave, Pedagogickej fakulte UK v Bratislave, Vysokej škole múzických umení v Bratislave a Pedagogickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Umelecký prínos Ladislava Holáska do slovenskej hudobnej kultúry bol ocenený viacerými vyznamenaniami.

Marián Slovák

herec maturoval ako záhradník. Jeho umelecká inklinácia ho však priviedla na Vysokú školu múzických umení, kde vyštudoval herectvo (1972). Po škole pracoval takmer dvadsať rokov v nitrianskom Divadle Andreja Bagara. Keďže má Slovák nielen herecký, no i spevácky talent, roku 1991 sa stal členom činohry Novej scény v Bratislave, kde mohol uplatniť schopnosti muzikálového herca. Od roku 1995 pôsobí ako herec v slobodnom povolaní. Je členom rady STV a bol členom medzinárodnej filmovej poroty Environfilmu.

Marián Bulla

vyštudoval hudobnú výchovu, ruský jazyk a literatúru a históriu na Vysokej škole pedagogickej a na Univerzite Komenského v Bratislave. Absolvoval tiež zbormajsterské kurzy Juraja Haluzického a Jána Strelca. Neskôr pôsobil vo Vojenskom umeleckom súbore, v Slovenskom filharmonickom zbore, v súboroch Slovenskí madrigalisti, Bratislavskí madrigalisti, Octet singers a Aureus Cantus. Ako sólista i dirigent sa venuje uvádzaniu chrámovej hudby v Trnave i v Bratislave. Je tiež aktívny v oblasti muzikológie a publicistiky.

Carole Farley

debutovala v Metropolitnej opere ako 19-ročná v titulnej úlohe *Lulu*, ktorú uvádzala vyše 100-krát v štyroch jazykoch (po nemecky, anglicky, francúzsky a taliansky). Do MET sa vrátila v titulnej úlohe Šostakovičovej opery *Katarína Izmajlova* (*Lady Macbeth zo Mcenského újazdu*) ako jediná neruská interpretka medzi spevákmi. Úspešne účinkovala vo vyše stovke predvedení *Salome* na operných scénach po celom svete. Ako pravidelný hosť svetových operných scén spievala v Lyrickej opere v Chicagu, v Kanadskej opere, v Opere mesta Kolín, Newyorskej Mestskej opere, Welshskej národnej opere, Teatro Colón v Buenos Aires, ako aj v mestách Zürich, Düsseldorf, Paríž, Turín, Lyon, Brusel, Nice and Florencia. V Taliansku ju ocenili Abbiatiho cenou. Jej predvedenia monodrám *Ľudský hlas* Poulenca a *Telefón* Menottiho nafilmovala firma Decca v spolupráci s BBC.

Carole Farley sa nevyhýba ani koncertným pódiám, spievala so sprievodom mnohých vedúcich amerických orchestrov pod taktovkou dirigentov ako Levine, Mehta, Skrowaszewski, Dorati, Kostelanetz, Zinman a Sir Andrew Davis. V Európe hosťovala v BBC Symphony, BBC Philharmonic, Hallé Orchestra, Royal Philharmonic, Concertgebouw, Orchestre National de France a iných pod vedením Levinea, Bouleza, Martinona, Bertiniho, Santiho, Pritcharda, Maazela, Downesa, Salonena, Davisa, Fostera, Leitnera, Fiora.

Bohatá diskografia Carole Farley zahŕňa vyše 50 titulov, ktoré boli mnohokrát ocenené: Grand Prix du Disque, Deutsche Schallplatten Award, Gramophone Editor's Choice, Gramophone's CD of the Month a mnohými nomináciami na GRAMMY a i.

Milan Radič

študoval hru na viole na Konzervatóriu v Bratislave u Rafaela Hrdinu a Tibora Kováča (1980–1986). V štúdiu pokračoval na AMU v Prahe u Jaroslava Motlíka a Milana Škampu (1986–1990). V rokoch 1987–1993 pôsobil v Cappelle Istropolitane, zároveň absolvoval študijný pobyt u Josefa Koďouska v Kodani v Dánsku a majstrovský kurz v Malmö vo Švédsku (1992). V rokoch 1994–1998 pôsobil ako sólový violista japonského orchestra Century Orchestra Osaka. Absolvoval niekoľko majstrovských kurzov u Jurija Bašmeta na Academia Chigiana Siena v Taliansku (1995–1997). Štúdium si rozšíril aj u Petra Ochsendorfera na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (1996–1997). V rokoch 1997–1998 študoval súkromne u koncertného majstra Chicago Symphony Orchestra Rubena Gonzalesa v Chicagu. Od svojho návratu do Európy pôsobí ako sólový violista v Mozarteum Orchester Salzburg v Rakúsku (1998). Od roku 2001 pôsobí v sláčikovom triu „Impression III" (Anna Kandinskaja a Hagen Wappler). Roku 2000 získal na medzinárodnej súťaži Jurija Bašmeta v Moskve čestné uznanie a mimoriadnu cenu poroty za interpretáciu diela Johanna Sebastiana Bacha. Radič sa venuje tiež sólistickej činnosti.

ŠTVRTOK
8. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.00 hod.

02

Juraj Čižmarovič – husle
Ján Slávik – violončelo
Milan Radič – viola
Magdaléna Bajuszová – klavír
Vladimír Godár – klavír

Ilja Zeljenka (1932–2007)

Sonáta č. 23 pre klavír (2004) **

Larghetto
Allegro energico
Andante tranquillo
Presto

Sonáta pre violončelo a klavír (1998)

Largo cantabile
Dramatico

Sonáta pre husle a klavír č. 2 (1999)

Andante risoluto
Adagio cantabile (intermezzo)
Con brio

* * *

Gija Kančeli (1935)

Time... and again pre husle a klavír (1996) *

Klavírne kvarteto In L'istesso tempo (1997) *

Ilja Zeljenka – strana 13

Keď sa Ilja Zeljenka na prahu svojej šesťdesiatky stiahol v verejného života a nastálo presťahoval do svojho bytu v Harmónii, jeho tvorba dostala celkom nevídaný stimul. Toto zrelé obdobie Zeljenkovej tvorby nemá svojou plodnosťou v slovenskej hudbe precedens a možno ho prirovnať azda len k Picassovej zrelosti. Behom posledných pätnástich rokov Zeljenka napísal okolo 200 kompozícií – Zeljenka ako profesionál reagoval na každú pozitívnu prosbu interpretov či inštitúcií, a tak v zozname jeho zavŕšeného diela, v ktorom dominujú najmä orchestrálne a komorné kompozície, nájdeme 9 symfónií, 3 symfonietty, niekoľko desiatok koncertantných skladieb, klavírnych či organových kompozícií, 14 sláčikových kvartet, 24 klavírnych sonát, tri hudobno-scénické diela. Zeljenka venoval takmer každému médiu dielo. Táto tvorba svojou rozsiahlosťou prekročila všetky limity a slovenská muzikológia, skladateľská i poslucháčska obec ostala voči nej takmer bezradná a málokto prejavil snahu nájsť Ariadninu niť, ktorá by presvetlila Zeljenkovo autorské úsilie. Obrovský korpus kompozícií, ktorým Zeljenka mapoval svoj vnútorný umelecký svet, prezrádza autorove lásky – predovšetkým lásku k bachovskej polyfonickej textúre, k haydnovskému vtipu a rozvíjaniu hudobného materiálu, k beethovenovskej schopnosti dodať hudbe vnútornú logiku a zároveň zachovať bohatú kontrastnosť hudobnej textúry i hudobného procesu.

Klavírna sonáta č. 23 z roku 2004 je autorovou predposlednou sonátovou kompozíciou určenou pre klavír. Klavír bol pre Zeljenku po celý život základným médiom hudobných výskumov a diela pre klavír sa vyskytujú vo všetkých obdobiach jeho tvorby. V poslednom období svojho života sa Zeljenka inšpiroval najmä klavírnym dielom viedenských klasikov, obdivoval neustále prekvapenia Haydnových kompozícií, invenčnosť a logiku Beethovena, kapricioznosť Mozarta. Práve s viedenskými autormi Zeljenka viedol svoj hudobný dialóg a oni spôsobili, že do jeho diela sa prinavrátila idea harmónie, tonality a usmerneného rozvíjania hudobného toku.

Sonáta pre violončelo a klavír z roku 1998 prináša cyklickú koncepciu diptychu, ktorý bol Zeljenkovi takmer rovnako blízky ako trojčasťový cyklus. Diptych umožňuje vytvoriť celok z dvoch kontrastných častí, ktorých súčtom či spojením vzniká nová kvalita. Diptych v podobe prípravy a zavŕšenia (bachovské prelúdium a fúga, bartókovská meditácia a tanec) nájdeme aj vo viacerých inštrumentálnych sonátach 20. storočia, za všetky spomeňme Bartókovu *2. sonátu pre husle a klavír.*

Najväčšiu pozornosť spomedzi neklávesových hudobných nástrojov venoval Zeljenka husliam a violončelu. Pre husle resp. pre husle a klavír napísal desiatku skladieb, medzi ktorými nájdeme aj tri husľové sonáty. Architektonika *Sonáty č. 2 pre husle a klavír* sa opiera o trojčasťový cyklus, ktorý bol východiskom takmer všetkých husľových sonát Mozarta a Beethovena. Stručnosť a koncíznosť hudobného jazyka skladby podmieňujú práve ideály hudby klasicizmu.

Gija Kančeli – strana 20

Kančeliho tvorba je ťažiskovo zameraná na orchestrálne médium, Kančeli je rodeným symfonikom a jeho komorná hudba vzniká za špecifických okolností – pri dedikačnej príležitosti či pri silnej osobnostnej inšpirácii interpreta.

Skladba *Time... and again pre husle a klavír* vznikla roku 1996 na objednávku londýnskeho Barbican Centre, kde aj odznela v interpretácii Gidona Kremera a Olega Meisenberga. Gidon Kremer bol po Bašmetovi druhým veľkým interpretom, ktorý začal vyhľadávať spoluprácu s Gijom Kančelim a stal sa iniciátorom a prvým interpretom mnohých jeho skladieb. Po *Lamente pre husle, soprán a orchester* z roku 1994 a skladbe *V & V pre husle, sláčikový orchester a mg. pás* prišlo na radu komorné médium. (Kremer tiež neskôr uviedol aj ďalšie Kančeliho skladby: *Rag-Gidon-Time pre husle a klavír/sláčikové trio, Instead of Tango pre husle, klavír, bandoneon a kontrabas, Time... and again pre husle a klavír/sláčikové trio, And farewell goes out of sighing pre husle, kontratenor a orchester, Malá Daneliáda pre husle, sláčikový orchester a klavír, Lonesome pre husle a orchester*). Kančeli v partitúre svojej dramatickej meditácie uviedol ako motto fragment *Listu apoštola Pavla galatským*: „Boh mi svedok, že neklamem, čo vám píšem." (Gal 1, 20)

Ďalšia Kančeliho skladba pre komorné médium je *Klavírne kvarteto In L'istesso tempo*, ktoré vzniklo na objednávku Bridge Ensemble. Kančeli svoje rozsiahle jednočasťové kvarteto venoval svojmu „prvému hudobnému učiteľovi" a v úvode partitúry zverejnil svoje hudobné krédo:

„Opäť a opäť s veľkou ľútosťou hľadíme na to, ako sa popri očividných úspechoch civilizovaného sveta naša planéta ničí krviprelievaním a nepriateľstvom. Žiadny tvorivý čin nemôže čeliť tej pustošivej sile, ktorá tak ľahko útočí na krehké prostriedky pokroku.

Všetko, čo sa okolo mňa deje, sa ma veľmi týka a vo svojej hudbe sa snažím vyjadriť stav svojej duše. Píšem predovšetkým pre seba, a nepodlieham ilúziám, že – ako povedal Dostojevskij – ‚svet spasí krása'.

Preto je moja hudba viac smutná než veselá, oslovuje skôr osamelého človeka než spoločnosť. Nenájdete v nej výzvy k vzdoru, rovnosti alebo „žiarivému zajtrajšku". Pravdepodobne nájdete motívy smútku spôsobeného nedokonalosťou sveta, ktorý ignoruje príšerné príklady z dejín ľudstva.

Svoje myšlienky vyjadrujem mimoriadne jednoduchým hudobným jazykom. A dúfam, že na obecenstvo zapôsobí moja skladba a nezamení si moju zámernú jednoduchosť za – podľa mňa ten najnebezpečnejší fenomén – pocit ľahostajnosti."

Juraj Čižmarovič

začal hrať na husliach pomerne neskoro, až ako 11-ročný, no od začiatku bolo zrejmé, že je to mimoriadne nadaný hudobník. Ľudovú školu umenia absolvoval za tri roky. Na Konzervatóriu v Bratislave, ktoré skončil s titulom Najlepší absolvent roka, bol žiakom Petra Michalicu, na VŠMU študoval pod vedením Jozefa Kopelmana (1987). Za skvelé študijné výsledky na VŠMU získal Cenu ministerstva kultúry SSR. Svoje majstrovstvo si ďalej zdokonaľoval vo Švajčiar-

sku na Academii Sion u huslistu Tibora Vargu, ale i na početných majstrovských interpretačných kurzoch pod vedením renomovaných huslistov (Stefan Ruha, Franco Gulli, Henryk Szeryng, Nathan Milstein).

V rokoch 1987–1990 pôsobil na VŠMU v Bratislave ako odborný asistent, od roku 1990 bol 13 rokov koncertným majstrom telesa Gürzenich Orchester Köln a od roku 2003 pôsobí ako koncertmajster kolínskeho orchestra Westdeutsche Rundfunk. Od roku 1997 pravidelne hráva ako jeden z koncertných majstrov Festivalového orchestra Richarda Wagnera v Bayreuthe.

Juraj Čižmarovič je huslista obdarený krásnym žiarivým tónom a mimoriadnymi technickými dispozíciami. Jeho muzikantská inteligencia ho predurčuje na úspešnú sólovú dráhu, no Čižmarovič je rovnako skvelým komorným partnerom (už roku 1979 založil s violončelistom Eugenom Prochácom a klaviristkou Zuzanou Paulechovou Bratislavské klavírne trio). Svoju profesionálnu kariéru spojil s významným postom koncertmajstra v renomovaných nemeckých orchestroch, no každé z jeho zriedkavých sólových či komorných vystúpení je nezabudnuteľným zážitkom.

Vysoké nároky na vlastný výkon ako aj pracovné záväzky bránia Čižmarovičovi vo výrobe CD-nahrávok „ako na bežiacom páse". Našťastie, nechal sa presvedčiť svojimi priateľmi hudobníkmi či skladateľmi na účasť na niekoľkých projektoch, takže dnes už máme možnosť vypočuť si jeho muzikantské majstrovstvo aj na CD-nosičoch (Godár: CD *Barkarola*; Godár, Breiner, Burlas, Szeghy, Kolkovič: CD *Nostalgia*).

Juraj Čižmarovič sa v posledných rokoch čoraz častejšie objavuje na pódiu aj ako dirigent.

Milan Radič – strana 26

Ján Slávik

sa narodil roku 1958 v Bratislave. V centre jeho záujmu je komorná hudba a sólová violončelová literatúra. Je zakladajúcim členom Moyzesovho kvarteta (1975), s ktorým odohral viac ako tisíc koncertov takmer vo všetkých štátoch Európy, v USA, v Kanade i Japonsku a nahral viac ako 30 CD. V rokoch 1997–2004 bol členom sláčikového tria Amadé. Ako sólista spolupracoval so všetkými významnými slovenskými orchestrami, s orchestrom Barcelona Simfonietta a Salzburským komorným orchestrom. Ťažiskom jeho sólistickej i komornej činnosti tvorí najmä súčasná hudba. Jeho repertoár obsahuje takmer kompletnú slovenskú violončelovú tvorbu a vo svetovej premiére uviedol mnohé slovenské i svetové kompozície, z ktorých viaceré i nahral. S klaviristkou Danielou Varínskou koncertne uviedol a nahral kompletné dielo L. v Beethovena pre klavír a violončelo, suity pre violončelo a sonáty pre violu da gamba a čembalo J. S. Bacha i sonáty J. Brahmsa. Jeho nahrávky sú v katalógoch mnohých hudobných vydavateľstiev, ako aj v archíve Slovenského rozhlasu a televízie. Ján Slávik pedagogicky pôsobí na VŠMU a je spoluorganizátorom malých hudobných festivalov Hudba Modre a Hudba Trnave.

Magdaléna Bajuszová

sa už v detskom veku stala mimoriadnou žiačkou Petra Čermana na Konzervatóriu v Bratislave, na ktorom neskôr pokračovala v riadnom štúdiu u Petra Čermana i Evy Pappovej. Ako študentka Vysokej školy múzických umení rozvíjala svoj talent pod vedením Daniely Varínskej, Cyrila Dianovského a Idy Černeckej, ktorá ju viedla i v doktorandskom štúdiu. Zúčastnila sa mnohých domácich i zahraničných súťaží, za všetky spomeňme Scholarship 1996 Yamaha Music Fundation of Europe, kde získala prvú cenu.

Bajuszová patrí k tým výrazným klaviristom mladej slovenskej generácie, ktorí okrem zvládnutia klasického klaviristického repertoáru majú odvahu interpretovať náročné skladby súčasných autorov. Vďaka tomu mala príležitosť predstaviť sa na domácich festivaloch Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby, Nová slovenská hudba, Bratislavské kultúrne leto, Študentský festival súčasnej hudby Orfeus a i. Koncertovala aj v Českej republike, Maďarsku či Rakúsku. Je výraznou sólistkou, no tak isto skvelou partnerkou pre komornú hudbu. Spolupracovala so Symfonickým orchestrom slovenského rozhlasu a s Cappellou Istropolitanou. K jej významným umeleckým počinom v oblasti slovenskej hudby patrí nielen uvádzanie diel generačných klegov, ale predovšetkým interpretácia a nahrávky tvorby Ilju Zeljenku. Na CD nahrala tiež klavírne skladby Juraja Hatríka, Ludwiga van Beethovena, Bélu Bartóka. Spolu s Jurajom Čižmarovičom a Jánom Slávikom nahrala CD *Nostalgia* (Peter Breiner, Martin Burlas, Vladimír Godár, Jozef Kolkovič, Iris Szeghy). K najvýznamnejším činom v slovenskej pianistike patrí jej premiérové uvedenie a nahrávka cyklu *Deväť prelúdií* Jozefa Kolkoviča.

Vladimír Godár

vyštudoval skladbu a hru na klavíri na bratislavskom Konzervatóriu u Juraja Pospíšila a Márie Masarikovej (1971–1975). V štúdiách skladby pokračoval u Dezidera Kardoša na bratislavskej VŠMU (1975–1980). Neskôr bol činný ako redaktor, muzikológ a pedagóg. Širšej verejnosti je známa najmä jeho filmová hudba, užšej verejnosti je známa najmä jeho hudba, celkom neznáma je jeho muzikologická tvorba. Interpretácii sa venoval najmä v byte Jána Albrechta (continuo), klavírnej hre sa venuje veľmi sporadicky (v rámci festivalu Melos Étos premiérovo uviedol *Lerchenmusik* a *Muzyczku IV* H. M. Góreckého), nedávno uviedol so speváčkou Petrou Noskaiovou koncert *Ruské uspávanky a sny.*

PIATOK
9. NOVEMBER

Malé koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
19.00 hod.

03

MELOS ETHOS ENSEMBLE

Daniel Gazon – dirigent
Eva Šušková – soprán
Marta Beňačková – alt
Jevgenij Iršai – recitácia

Peter Groll (1974)
Megane – The Melos Ethos Music (2007) ***

Jozef Podprocký (1944)
Quasi una fantasia
Metamorfózy pre komorný súbor op. 53 (2007) ***

Vladimír Bokes (1946)
Sekvencia pre 9 nástrojov (1965) **

Petra Oliveira Bachratá (1975)
Subjective Risk... No Alternative (2007) ***

* * *

Luciano Berio (1925–2003)
O King (1968) *

Galina Ustvoľskaja (1919–2006)
Symfónia č. 4 – Modlitba
pre mezzosoprán, trúbku, tam-tam a klavír (1987) *

Galina Ustvoľskaja
Symfónia č. 5 – Amen
pre recitátora, hoboj, trúbku, tubu, husle a bicie nástroje (1990) *

György Ligeti (1923–2006)
Komorný koncert pre 13 hráčov (1970) *
Corrente (Fliessend)
Calmo, sostenuto
Movimento preciso e meccanico
Presto

Peter Groll

(1973, Bratislava)

Peter Groll sa po absolvovaní štúdia výpočtovej a riadiacej techniky na SOU začal venovať tanečnému a hudobnému umeniu. Po dvojročnom pôsobení v Muzikálovom štúdiu I. Šimega v odboroch spev, herectvo a tanec sa rozhodol pre štúdium kompozície. Študoval u Petra Martinčeka na Konzervatóriu v Bratislave (1994–1998) a na VŠMU v Bratislave v triede Ivana Paríka (1998) a Vladimíra Bokesa (1999–2003). Za svoju tvorbu získal roku cenu IGRIC za dielo *Quartetto*, o rok neskôr cenu SOZA za *Klavírne kvinteto* a roku 2005 Cenu Dosky za dielo *Tiso*. Elektroakustická koláž *La Fleur Vide* k divadelno-cirkusovému projektu bola premiérovaná roku 2005 na festivale Theater op de Markt v Neerpelt v Belgicku v režii E. Borela. Jeho kompozícia *Prasklina* pre husle, klavír a magnetofónový pás vyšla roku 2006 na profilovom CD skladateľského združenia SOOZVUK vo vydavateľstve Hudobného fondu. Žije ako umelec v slobodnom povolaní.

„Hudobná kompozícia je pre Petra Grolla ideálnym spôsobom vyjadrenia ľudského vnútra, ktoré je plné silných a často i rozporných afektívnych, ťažko vysloviteľných stavov. Tak ako baletné gesto i hudobný tvar môžu tento vnútorný stav naplno vysloviť a ak aj si danú výpoveď môžeme rozmanito sémanticky interpretovať, už jej vyslovenie môže mať pre tvorcu i príjemcu katarzný charakter. Silná túžba po umeleckej výpovedi si u Grolla našla tvorivé modely predovšetkým v dielach Dmitrija Šostakoviča a v dielach tzv. postavantgardy posledných desaťročí, najmä Giju Kančeliho. S oboma spomínanými tvorcami ho spája aj nezanedbateľne široká umelecká skúsenosť z práce s inými médiami – predovšetkým s baletom, divadlom a filmom." (VG)

Výber z diela: Javiskové – *Ifigénia*, balet, 1996; *That Night*, balet, 1996; *Palele a Domino*, hudba pre divadlo, 1998; *Faust*, balet, 2000; *Noah*, 2004; *Prorok Ilja*, zbory, piesne a scénická hudba, 2005; *La Fleur Vide*, elektroakustická koláž k divadelno-cirkusovému projektu, 2005; *U.N.A.*, scénická live – electronic k experimentálnemu predstaveniu, 2005; *Tiso*, hudba a zbory k divadelnej hre; **Vokálno-orchestrálne** – *...eleison...*, 1997; *Tri árie*, 2002–2005; **Orchestrálne** – *Adagio per orchestra*, 1997; *Coda archaica*, 1998; *Chiméra*, 2002; **Komorný orchester** – *Rondo divertimento*, 1998; *Divertimento*, 1998; *Zalan*, 2003; **Komorné** – *Dve karikatúry pre dychové kvinteto*, 1996; *Klavírne kvinteto*, 1997; *Suita v starom slohu* pre 2 huslí, 1997; *Trio*, 1998; *Duo*, dodekafonické variácie pre klarinet a fagot, 2001; *Prasklina* pre husle, klavír a magnetofónový pás, 2004; **Sólové** – *Solo Cello*, 1999; *Tri sóla pre gitaru*, 1999; *Sólo pre husle*, 1999; *Esdemóna* pre klavír, 1999; *Preludy pre klavír*, 1999; *Play viola*, 2000; **Vokálno-**

inštrumentálne – *Tri piesne na básne K. Gibrana* pre barytón, sláčikové nástroje a klavír, 2003; Zborové – *Milenci*, 1996; *Prozboris*, pre miešaný zbor a rečníka, 2005; *Cesta k Iljovi*, cyklus duchovných piesní pre mužský zbor a organ, 2005; Filmová a javisková hudba.
Skladba *Megane* s podtitulom *The Melos Ethos Music* vznikla na objednávku festivalu Melos-Étos 2007.

„Ďakujem všetkým, čo mi pomáhajú."

Peter Groll

Jozef Podprocký
(1944, Žakarovce)

Jozef Podprocký študoval kompozíciu (Juraj Hatrík) a hru na klavíri (Irena Koreňová) na Konzervatóriu v Košiciach (1961–1965). V štúdiu kompozície pokračoval na VŠMU v Bratislave u Jána Cikkera a Alexandra Moyzesa (1965–1970). Od roku 1970 pôsobí na Konzervatóriu v Košiciach, kde vyučuje hudobnú teóriu a kompozíciu. Pod jeho pedagogickým vplyvom sa v Košiciach sformovala skladateľská škola. V rokoch 1986–1988 bol riaditeľom Štátnej filharmónie v Košiciach. Za svoju kompozičnú činnosť získal niekoľko ocenení – Cenu Jána Levoslava Bellu (1978) a Cenu nadácie Hemerkovcov (1994).

„Podprocký sa vo svojich kompozičných začiatkoch snažil o vytvorenie dramatickej hudobnej formy, ktorej rozvíjanie využíva bázu tonality a veľmi diferencovanú prácu s hudobnou textúrou. Tematické východiská jeho kompozícií boli neraz inšpirované domácim folklórom. Počas bratislavských štúdií sa stal vynikajúcim predstaviteľom moyzesovskej kompozičnej školy. Snahy o inovovanie tohto východiska a o vytvorenie vlastného hudobného jazyka ho viedli k dôkladnému štúdiu tvorby klasikov hudby 20. storočia, spomedzi ktorých pociťoval najbližší vzťah k Bélovi Bartókovi. Kompozičný ideál Podprockého bol vo veľkej miere nasýtený kompozičnými ideálmi Bartóka, hoci v istej miere ho ovplyvnili aj ďalší predstavitelia medzivojnovej avantgardy. Ťažisko Podprockého tvorby spočíva v orchestrálnej, koncertantnej a komornej kompozícii. Jeho koncertantné kompozície často manifestujú istý typ novoklasicizmu, keďže prinášajú formové či texturálne riešenia aludujúce barokové a klasicistické modely. V Podprockého orchestrálnej tvorbe dominuje dramatická procesovosť, ktorá inklinuje skôr k romantickému ponímaniu orchestrálneho rozvíjania. Ťažisko pozoruhodnej komornej tvorby Podprockého spočíva v cykle sláčikových kvartet. Po Ferenczym, Kardošovi a Burla-

sovi sa aj v Podprockého sláčikových kvartetách ozýva najsilnejší vplyv Bartókovho hudobného monumentu, ktorý môžeme vidieť vo výbere tematického materiálu a premyslenej procesualite Podprockého skladieb, predovšetkým však v detailne prepracovanej textúre sláčikového kvarteta." (VG)

Výber z diela: Javiskové – *Radulienka*, muzikál, 1994; **Orchestrálne** – *Dramatická štúdia podľa novely* Neznáme veľdielo *Honoré de Balzaca*, 1967/1978; *...aere perennius monumentum...*, 1973; *Koncertantná partita pre organ a orchester*, 1975; *Symfónia v dvoch častiach*, 1987; *Zvony*, 1991; *Symfónia č. 2 „Ecce homo"*, 1997; **Sláčikový orchester** – *Dialóg pre lesný roh, sláčikový orchester a harfu*, 1964; *Concertino pre husle a sláčikový orchester*, 1970/2005; *Concerto piccolo pre akordeón, sláčikový orchester a tympany*, 1991; **Vokálno-inštrumentálne** – *Vesper dominicae pre barytón, flautu, harfu a sláčikové kvarteto*, 1966; *Ave Maria in memoriam Ján Cikker pre hlas a organ*, 1966/1990; *Dve kavatíny pre bas, flautu, klarinet, violu a violončelo*, 1980; *Fire, fire pre soprán, klarinet a sláčikový orchester*, 1994; *Missa Slovaca pre hlas a organ*, 1993; **Komorné** – *Variácie pre sláčikové kvarteto*, 1964; *Expresie pre husle a violu*, 1966; *Divertimento pre dychové kvinteto*, 1969; 5 sláčikových kvartet (1972, 1976, 1981, 1994, 2005); *Dve meditácie pre hoboj, klarinet a sláčikové kvarteto*, 1997; **Sólové** – *Etuda c mol pre klavír*, 1962; *Polka pre klavír*, 1962; *Sentimenty pre klavír*, 1963; *Výjav pre klavír*, 1964; *Prelúdium a dve bagately pre klavír*, 1964; *Sonáta in C*, 1965/200?; *Fúga a štyri invencie*, 1965; *Sempre solo pre flautu*, 1966; *Reverzie „Hommage a Schönberg" pre akordeón*, 1972; *Rébusy pre akordeón*, 1975; *Reminiscentio sopra F. X. Zomb pre organ*, 1979; *Dve chorálové meditácie pre klarinet*, 1998; *Passacaglia piccola* pre klavír, 2007; Zborové skladby, skladby pre deti, úpravy folklóru a starej hudby.

„Keďže *človek a jeho vnútorný svet* – je dominantnou ideou takmer všetkých mojich komorných skladieb, aj skladba *Quasi una fantasia* op. 53 chce byť akousi ‚sondou' do psychiky dnešného človeka s tendenciou odkryť alebo aspoň poodhaliť dobre utajené stavy či obrazy jeho vnútra. A práve snaha hudobne vyjadriť a zachytiť variabilitu jeho psychického stavu a emócii, ale najmä neustálu premenlivosť jeho vnútorného nepokoja podmienila aj akúsi *fantazijnosť* celého hudobného procesu skladby. Koncipovaná je ako *metamorfózy* s akcentom na jej dramatický či priam epický priebeh. Takmer všetky jej horizontálne i vertikálne tvary (motívy, témy i súzvuky) majú spoločný dvanásťtónový základ, avšak v kombinácii s viacerými melodickými i harmonickými prvkami modality.

Forma skladby je štruktúrovaná do voľne koncipovanej veľkej trojdielnosti s pomerne rozsiahlym evolučným stredným dielom a s voľne transformovaným návratom (akoby reprízou). Je to vlastne dynamický typ formy, v ktorej sú uplatňované v rôznych – ale najmä farebných – kombináciách (akoby dialógoch) všetky štyri nástrojové skupiny súboru („súboj" štyroch inštrumentálnych pásiem).

Tento môj dávnejšie zamýšľaný projekt som realizoval tohto roku (august 2007), vďaka príležitosti napísať skladbu pre zoskupenie vynikajúcich interpretov v Melos Ethos Ensemble."

Jozef Podprocký

Vladimír Bokes

(1946, Bratislava)

Vladimír Bokes okrem hry na violončele študoval na Konzervatóriu v Bratislave aj kompozíciu u Juraja Pospíšila a Miloša Kořínka (1960–1965). V štúdiu kompozície pokračoval na VŠMU v Bratislave, spočiatku pod vedením Alexandra Moyzesa, neskôr u Dezidera Kardoša. Absolvoval roku 1970 *1. symfóniou*. Po ukončení štúdia začal pôsobiť ako pedagóg hudobnej teórie na Konzervatóriu (1971–1975). Roku 1975 začal pôsobiť ako odborný asistent teoretických predmetov na VŠMU, kde bol od roku 1982 pedagógom kompozície a roku 1993 bol menovaný profesorom. Viackrát bol predsedom festivalového výboru Medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos.

„Bokes už na začiatku svojej skladateľskej dráhy prijal imperatívnu výzvu súčasnosti, chcel komponovať hudbu, ktorá by zodpovedala tým kritériám, ktoré na hudbu mali príslušníci povojnovej avantgardy. Kým však pre túto svoju snahu mohol nájsť pochopenie u konzervatoriálneho profesora Juraja Pospíšila, ktorý výučbu skladby začínal práve osvojením si dodekafonických princípov, nevyhnutne sa musel zraziť s vtedajšími pedagógmi VŠMU, pre ktorých skladba bola neustále niečím, čo vzniká až po zvládnutí tradičných remeselných základov, a ktorí boli presvedčení, že problémy súčasnej hudby si musí riešiť každý adept kompozície až po ukončení štúdií. Bokes v tejto situácii vlastne mohol doštudovať len u Dezidera Kardoša. Ten riešil podobný problém len nedávno so svojím žiakom Romanom Bergerom, ktorého skutočným výsledkom bolo, že Kardoš začlenil do svojich kompozičných predpokladov viaceré výdobytky Novej hudby. Bokesove skladateľské začiatky teda stáli v znamení poetiky Druhej viedenskej školy, dodekafónie a povojnového serializmu, prostredníctvom ktorých si adoptoval racionálne metódy kreovania zvuku. Hľadanie racionálnych zákonitostí hudobného času i samotného zvuku ho čoskoro priviedlo k istej matematizácii hudby, k uplatneniu číselných radov, sprítomňujúcich princíp zlatého rezu, i k začleneniu prvku náhody do kompozície. Konfrontácia prísnej kompozičnej disciplíny a náhodných operácií sa stala súčasťou Bokesovej kompozičnej dielne v skladbách, ktoré napísal po ukončení štúdií a v ktorých sa celkom nekompromisne postavil voči neostalinistickým postulátom, ktoré sa neraz kládli na tvorbu v období spoločenskej konsolidácie a normalizácie." (VG)

Výber z diela: Orchestrálne: *Mouvement*, 1968; *Symfónia č. 1*, 1970; *Predohra*, 1971; *Symfonické variácie*, 1972; 2 klavírne koncerty (1976, 1984); *Symfónia č. 2*, 1978; *Symfónia č. 3*, 1980; *Sedem variácií na tému Paulína Bajana*, 1984; *Hudba pre organ a dychové nástroje*, 1986; *Symfónia č. 5*, 1987; *Variations concertantes d'un thème de Zdeněk Fibich pre klavír a orchester*, 1990/1998; *Haydn pri počítači*, 1992; *Variácie na tému Josepha Haydna*, 1996; *Symfónia č. 6*, 2003; **Sláčikový orchester** – *Madrigal*, 1967; *Tri tance*, 1972; *Suita pre klavír a sláčiky*, 1982; *Tance z Bosny*, 1995; **Vokálno-orchestrálne** – *Symfónia č. 4 pre hlasy, mie-*

šaný zbor a orchester, 1982; *Missa posoniensis pre hlasy, miešaný zbor, orchester a organ*, 1991; *Prichádzame k tebe, Pane pre zbor a komorný orchester*, 1994; **Komorné** – *Sláčikové trio*, 1963; *Sexteto pre flautu, klarinet, trúbku, husle, violu a violončelo*, 1963; *Sekvencia pre 9 nástrojov*, 1965; *Klavírne trio*, 1967; *Sonatína pre 2 huslí*, 1970; 3 sláčikové kvartetá (1970, 1974, 1982); 3 dychové kvintetá (1971, 1975, 1982); *Sonatína pre husle a klavír*, 1972; *Tri tance pre 2 klavíry*, 1973; *Tri bagately pre dychové kvinteto*, 1973; *Kadencia na pamiatku Pabla Picassa pre flautu a gitaru*, 1973; *Nokturno pre flautu a gitaru*, 1975; *Sonáta pre klarinet a klavír*, 1978; *Coll'Age pre klavírne kvinteto*, 1979/1984; *Sonáta pre violončelo a klavír*, 1980; *Sonatína pre 2 huslí*, 1982; *Kadencia II pre flautu, hoboj, fagot a čembalo*, 1982; *Sonáta pre 2 klavíry*, 1982; *Sonatína pre violončelo a klavír*, 1982; *Inquieto pre klarinet a klavír*, 1985; *Sonáta pre violu a klavír*, 1987; *Variácie na tému Jána Egryho pre dychové okteto*, 1994; *Capriccio pre flautu a čembalo*, 1995; *Rondo pre hoboj a fagot*, 1997; *Ostináto pre kontrabas a klavír*, 1998; *Musique triste pre sláčikové trio*, 1998; *Musica stricta pre flautu, klarinet, husle, violončelo a klavír*, 1999; *Ária Margaréty pre klarinet a basový klarinet*, 2001; *Divertimento pre flautu, hoboj, klarinet a fagot*, 2001; *...remembering to... pre flautu, klarinet, akordeón a klavír*, 2005; *„..nur eine Weile..."* – *Trio pre husle, akordeón a violončelo* (2005); **Sólové** – *Partita pre klavír*, 1966; *La Follia pre husle*, 1967; *Variácie na tému Josepha Haydna pre klavír*, 1969; 4 klavírne sonáty (1973, 1979, 1980, 1985), *Dobrý deň, Mr. Fibonacci pre klavír*, 1977; *Variácie na tému Paulína Bajana z roku 1758*, 1984; *Prelúdiá a fúgy pre klavír*, 1988; *Variácie na tému Zdenka Fibicha pre klavír*, 1990; *Kadencia III pre husle*, 1995; *PF 2007 pre klavír*, 2007; **Vokálne** – *Spôsob ticha pre bas, lesný roh, fagot, violončelo a klavír*, 1977; *Na svoj spôsob pre mezzosoprán a klavír*, 1978, *Pater noster pre barytón a trúbu*, 1990; *Ave Maria pre soprán a sláčikové kvarteto*; **Elektroakustické** – *Tri letné prelúdiá*, 1982; *Lied ohne Worte*, 1993; Zbory, úpravy.

„*Sekvencia pre 9 nástrojov* vznikla v lete 1965, v čase, keď som ukončil štúdium na bratislavskom konzervatóriu. Violončelo som definitívne zavesil na klinec a duševne som sa pripravoval na vysokoškolské štúdium v triede Alexandra Moyzesa, do ktorej som mal na VŠMU v októbri nastúpiť. Bol som vtedy očarený ani nie tak samotnými skladbami Bouleza, Stockhausena a Nona, napísanými technikou tzv. totálnej organizácie (tieto skladby som predsa poznal len veľmi povrchne), ale skôr literatúrou, v ktorej sa tieto diela spomínali. Po viacerých predchádzajúcich pokusoch s dodekafóniou som v priebehu niekoľkých letných týždňov dokončil partitúru, v ktorej mi išlo o uplatnenie seriálnej organizácie tónovej výšky, rytmických dĺžok, inštrumentácie a o vzťahy medzi týmito parametrami v rámci dynamicky stavanej formy. I keď Igor Vajda kedysi napísal v recenzii o prehrávke z tvorby mladých skladateľov v Egeri roku 1967, kde nahrávka *Sekvencie* v podaní Hudby dneška odznela, že by mladú slovenskú hudbu mohli reprezentovať aj iné diela, myslím si dnes, že *Sekvencia* nie je zlou skladbou na vtedy 19-ročného skladateľa. (*Keď som sa pred 15 rokmi zoznámil s maďarským skladateľom Zsoltom Jeneyom, hovoril mi, že si na prehrávku tejto skladby v Egeri veľmi dobre pamätá.*) Po rokoch som sa k nej vrátil a môžem povedať, že v nej sú zárodky štýlu a výrazu, ktorý je dodnes charakteristický pre moje skladby. Okolnosti súvisiace s touto skladbou sú vskutku pikantné: rukopis skladby sa vďaka Ivanovi Martonovi a Petrovi Faltinovi dostal do rúk Laca Kupkoviča, ktorý viedol súbor Hudba dneška. Kupkovič mi práve v dňoch, keď som mal dvadsať rokov, poslal list, v ktorom na moje obrovské prekvapenie bola presná a podrobná analýza *Sekvencie*. Hneď som si musel povedať,

že to naozaj nie je žiadny šarlatán a že sa do veci rozumie. V liste mi oznámil, že skladbu predvedie premiérovo na BHS 1966. Hodnotenie bolo viac ako lichotivé: ‚Zaraďujem Vás k talentovaným predstaviteľom avantgardy.'

Vtedy som už však bol poslucháčom 1. ročníka VŠMU u prof. Alexandra Moyzesa. Keď Moyzes videl partitúru *Sekvencie*, rozčúlil sa do takej miery, že ma to odradilo od snahy presvedčovať ho ďalej o oprávnenosti tohto spôsobu sebavyjadrenia. Účinkovanie poslucháča VŠMU mimo školy muselo byť vopred schválené vedúcim pedagógom, katedrou a dekanátom, a tak sa medzi Kupkovičom a školou rozvinula celkom zaujímavá korešpondencia. O výmene listov som sa dozvedel, samozrejme, oveľa neskôr. Pripomeniem, že prof. J. Haluzický bol súčasne dekanom Hudobnej fakulty VŠMU aj predsedom festivalového výboru BHS. Na BHS jednoducho nemám šťastie. Pamätám si však jednu udalosť: prof. Cikker ma predvolal na zasadanie katedry skladby a dirigovania a oznámil mi, aby som sa rozhodol. Ak chcem mať premiéru, nebudem môcť ďalej študovať. Ak chcem študovať, musím zrušiť premiéru. Bol som vtedy v takej zlej osobnej situácii, že som si nemohol dovoliť klásť odpor. Možnosť štúdia na inej škole bola vylúčená, na štipendium som bol odkázaný existenčne. Bez absolutória na konzervatóriu som mal ukončené len základné školské vzdelanie a nemal som ten talent prežiť tak ako môj kamarát Marián Varga, ktorý v tom čase ‚vymenil' žáner. To v mojom prípade nebolo možné. A tak som sa dostal do triedy prof. Kardoša. Veru som sa potom u Kupkoviča na Astrovej ulici potil, keď som mu vysvetľoval, že musím premiéru odrieknuť. Netváril sa vtedy ani on príliš povzbudivo. Zrejme si v duchu hovoril, že z tohoto tu veľký bojovník za novú hudbu nebude. Rozhlasovú nahrávku *Sekvencie* spravil aj tak a za to som mu vďačný.

Veľmi dobre mi padlo, keď mi v čase aféry po Baranowe (1976 – koľko tých afér vlastne bolo?) dal Ivan Marton list, ktorý Kupkovič napísal Haluzickému ‚po tom všetkom'. Príde čas aj na jeho zverejnenie.

Som vďačný súboru Melos Ethos Ensemble za nové naštudovanie skladby ktorej premiéra odznie 42 rokov po tom, ako vznikla."

Vladimír Bokes

Petra Oliveira Bachratá

(1975, Krupina)

Petra Oliveira Bachratá študovala kompozíciu u Ladislava Burlasa (1992–1993), neskôr na VŠMU v Bratislave v triede Vladimíra Bokesa (1994–2000) a súčasne medicínu na Lekárskej Fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Počas štúdií i neskôr sa zúčastnila na mnohých kompozičných kurzoch v zahraničí (IRCAM Paríž, Szombathely, Rei-chenau, Brian Ferneyhough, Ivan Fedele, Jonathan Harvey, Magnus Lindberg, Ivana Loudová). V rokoch 2000–2003 pra-

covala ako lekárka na 1. neurologickej klinike Fakultnej nemocnice v Bratislave a v októbri 2003 získala špecializáciu v odbore neurológia. Od roku 2005 študuje postgraduálne kompozíciu a elektroakustickú hudbu na Univerzite v Aveiro v Portugalsku (João Pedro Oliveira, Isabel Soveral). Od roku 2006 je štipendistkou Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisabon. V posledných rokoch sa zaoberá interakciou a vzťahmi medzi inštrumentálnou a elektronickou zložkou v elektroakustických kompozíciách.

Výber z diela: Komorné – *Vízia sonáty pre husle a violončelo*, 1996; *Trio pre husle, violončelo a klavír*, 1997; *Aberácie pre dvoje husle, violu, violončelo a kontrabas*, 1998; *Konfrontácie pre husle, klarinet a violončelo*, 1999; *Distantia pre flautu a kontrabas*, 2000; **Sólové** – *Ontogenesis pre flautu*, 1997; *Pieseň pre flautu*, 1997; *Luminiscencie pre flautu*, 2001; *Bagatela pre klavír*, 2007; **Vokálno-inštrumentálne** – *X-treme pre soprán, barytón, flautu, klarinet, harfu, violu, kontrabas a bicie nástroje*, 2000; **Elektroakustické** – *Nunataq*, 2005; *Luminiscencie*, 2006.

"...OPTIONS... CHOICES... ACTS... CONSEQUENCES...
isn't this what life is about?
Skladba vznikla na objednávku festivalu Melos-Étos a je venovaná Melos Ethos Ensemble."

Petra Oliveira Bachratá

Galina Ivanovna Ustvoľskaja
(1919, Petrohrad – 2006, Sankt Peterburg)

Galina Ivanovna Ustvoľskaja začala štúdium hudby roku 1937 na odbornej hudobnej škole a neskôr na Konzervatóriu v Leningrade, ktoré absolvovala roku 1947. Roku 1950 získala ašpirantúru v kompozičnej triede Dmitrija Šostakoviča. O rok neskôr štúdium prerušila. Vplyv Šostakoviča, ktorému bola kvôli jeho formalizmu zakázaná pedagogická činnosť, badať predovšetkým v dielach z rokov 1946–1950 (*Koncert*, prvé dve klavírne sonáty, *Trio* a *Okteto*), po roku 1952 sa však celkom vytratil. Ustvoľskaja pôsobila od roku 1947 až do konca 70. rokov ako pedagóg na konzervatóriu, nikdy však nezískala post profesorky. V 1950-tych rokoch skomponovala v duchu dobových požiadaviek niekoľko orchestrálnych skladieb (*Mladí pionieri*, *Detská suita*, *Hrdinský čin*) a kantát (*Na mládež!*, *Človek z veľhôr*, *Úsvit nad domovinou*). Diela, v ktorých sa formoval jej jedinečný hudobný jazyk, boli zverejnené až takmer po 20 rokoch (*Trio*, *Okteto*, *Sonáta pre husle a klavír*, *Prelúdiá pre klavír*, *Veľké duo pre violončelo a klavír*). Západný hudobný svet sa o jej jedinečnej tvorbe dozvedel až po páde železnej opony. Roku 1992 dirigent Oleg Malov s orchestrom Sankt-peterburských sólistov uviedol koncert s jej tvorbou na festivale

v Holandsku, ktorý predznamenal vzrast záujmu o Ustvoľskej tvorbu v celoeurópskom meradle.

Ustvoľskej tvorba predstavuje unikátny, ťažko klasifikovateľný fenomén. Je naplnená až extrémnym napätím a duchovnou silou. Aktuálnosť jej tvorby je zarážajúca – jej skladby, ktoré vznikli pred viac ako 30 rokmi, si stále nachádzajú cestu k poslucháčovi. Svojou nekompromisnosťou pripomína osamelú skalu v mori hudobných trendov 20. storočia. Táto sebestačnosť a štylistická i estetická izolácia je v dnešnej dobe výnimočná a úzko súvisí s jej osobnou izoláciou – svoje rodné mesto takmer nikdy neopustila.

Ustvoľskaja je jedinou zo Šostakovičových študentov, ktorej sa podarilo vytvoriť si vlastný štýl a estetiku, celkom odlišnú od svojho učiteľa („nie ja som ťa ovplyvnil, skôr ty si ovplyvnila mňa"). Šostakovič o nej napísal: „Verím, že hudba Galiny Ustvoľskej si získa svetové uznanie všetkých ľudí, ktorí majú pozitívny vzťah k súčasnej hudbe." Blízku duchovnú a umeleckú spriaznenosť oboch autorov možno porovnať so Schönbergom a Webernom.

Dielo: Vokálno-orchestrálne: *Sen Stepana Razina, bylina pre barytón a orchester*, 1949; **Symfónie**: *Symfónia č. 1 pre orchester a dva chlapčenské hlasy*, 1955; *Symfónia č. 2 – Pravdivá a večná blaženosť pre 6 fláut, 6 hobojov, 6 trúbok, trombón, tubu, bicie nástroje, klavír a sólový hlas*, 1979; *Symfónia č. 3 – Ježiš Spasiteľ spas nás pre 5 hobojov, 5 trúbok, trombón, 3 tuby, bicie nástroje, klavír, 5 kontrabasov a recitátora*, 1983; **Orchestrálne**: *Koncert pre klavír, sláčikový orchester a tympany*, 1946; *Detská suita*, 1955; *Symfonická báseň č. 1*, 1958; *Symfonická báseň č. 2*, 1959; **Komorné**: *Trio pre klarinet, husle a klavír*, 1949; *Okteto pre 2 hoboje, 4 huslí, tympany a klavír*, 1950; *Sonáta pre husle a klavír*, 1952; *Veľké dueto pre violončelo a klavír*, 1959; *Dueto pre husle a klavír*, 1964; *Kompozícia č. 1 – Dona nobis pacem pre pikolu, tubu a klavír*, 1971; *Kompozícia č. 2 – Dies irae pre 8 kontrabasov, bicie a klavír*, 1973; *Kompozícia č. 3 – Benedictus qui venit pre 4 flauty, 4 fagoty a klavír*, 1975; *Symfónia č. 4 – Modlitba pre trúbku, tam-tam, klavír a kontraalt*, 1987; *Symfónia č. 5 – Amen pre recitátora, husle, hoboj, trúbku, tubu a bicie nástroje*, 1990; **Klavírne**: 6 sonát (1947, 1949, 1952, 1957, 1986, 1988), *12 prelúdií* (1953).

„Je ťažké hovoriť o vlastnej hudbe... moja schopnosť písať o hudbe sa nezhoduje s mojou schopnosťou komponovať. Mimochodom, všeobecne uznávaný názor vraví, že tieto dve veci sa navzájom vylučujú...

Každý, kto miluje hudbu, by sa mal vyhýbať teoretickým analýzam...

Moja hudba nikdy nie je komorná, ani ak ide o sólovú sonátu...

Je pravda, že moje diela nie sú v zmysle liturgickom náboženské, ale sú presiaknuté náboženským duchom. Najvhodnejším miestom na ich uvedenie je podľa môjho názoru kostol bez akýchkoľvej učených úvodov alebo rozborov. V koncertnej sále, ktorá je svetským prostredím, znie hudba úplne inak."

Galina Ustvoľskaja

Text *Symfónie č. 4* pochádza (rovnako ako texty *Symfónie č. 2. a 3.*) od stredovekého benediktínskeho mnícha Hermana Contracta z Reichenau (1013–1054). Ustvoľskaja objavila jeho texty v antológii stredovekej latinskej literatúry, ktorá vyšla v Moskve roku 1972 a pocítila intenzívnu inšpiráciu jeho

univerzálnymi vedomosťami a obsahovou hĺbkou. *Symfónia č. 4* nesie podtitul „Modlitba" a využíva ten istý invokačný text ako *Symfónia č. 3*, ale inštrumentár je tu redukovaný na tri nástroje.

„Všemohúci Bože, pravý Boh, Otec večného života, Stvoriteľ sveta, Ježiš, Mesiáš, zachráň nás!"

Symfónia č. 5 zhudobňuje tradičný cirkevno-slovanský text modlitby *Otče naš*, ktorý prednáša recitátor sprevádzaný piatimi hráčmi.

Luciano Berio

(1925, Oneglia Taliansko – 2003, Rím)

Luciano Berio, jeden z najväčších talianskych avantgardných skladateľov, študoval kompozíciu v Miláne. Po roku 1951 žil striedavo v Taliansku a Spojených štátoch, kde študoval kompozíciu u viacerých predstaviteľov moderny (Luigi Dallapiccola, G. F. Ghedini) a formoval si vlastný, jedinečný štýl. Oženil sa s americkou sopranistkou Cathy Berberian, pre ktorú napísal viaceré zo svojich vokálnych diel. V rokoch 1955–1960 viedol Studio di Fonologia Musicale, stredisko pre elektronickú hudbu, ktoré spolu s Brunom Madernom založili v Talianskom rozhlase (RAI). Založil tiež Centro Tempo Reale, inštitút pre výskum hudby spájajúcej hudobníkov a počítačových expertov v úsilí preskúmavania a približovania sa k novým spôsobom kompozície. Bol redaktorom časopisu Incontri Musicali.

Rovnako ako jeho generační vrstovníci Cage, Boulez a Stockhausen patrí Berio k priekopníkom hudobnej avantgardy a zástancom rozširovania hudobných hraníc pomocou využívania elektronických možností. Počas svojej dlhej a plodnej kariéry využíval množstvo foriem, techník (aleatorika, serializmus, elektronická hudba) a kompozične sa špecializoval najmä na prácu s ľudským hlasom. Najväčšiu pozornosť si zasluhuje cyklus sólových virtuóznych skladieb *Sequenza*. Berio bol rovnako fascinovaný literatúrou, najmä modernou a postmodernou dvadsiateho storočia. Inšpiráciu pre tvorbu nachádzal v dielach Jamesa Joycea, Samuela Becketta, libretistom jeho dvoch javiskových diel bol Italo Calvino a s Umbertom Ecom ho spájalo hlboké priateľstvo.

Dielo: **Javiskové**: *Tre modi per supportare la vita*, 1955; *Allez-Hop!* 1959/1968; *Passaggio*, 1963; *Esposizione*, 1963; *Opera*, 1970; *Per la dolce memoria di quel giorno*, balet, 1974; *Linea*, balet, 1974; *La vera storia*, 1982; *Un re in ascolto*, 1984; *Outis*, 1996; *Cronaca del luogo*, 1999; **Orchestrálne**: *Preludio a una festa marina*, 1944; *Concertino*, 1949; *Mimusique no.2*, 1953; *Variazioni*, 1954; *Nones*, 1954; *Allelujah I*, 1955; *Variazioni 'Ein Mädchen oder Weibchen'*, 1958; *Divertimento*, 1958; *Tempi concertati*, 1959; *Quaderni I, II, III*, 1959–1962; *Chemins I, II, IIb, IIc, IV*, 1964, 1968, 1970, 1972, 1975; *Bewegung*, 1971; *Concerto*, 1973; *Still*, 1973; *Eindrücke*, 1974; *Après Visage*, 1974; *Points on*

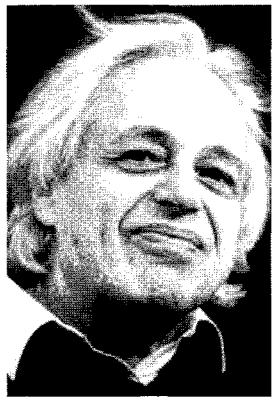
the Curve to Find, 1974; *Corale on Sequenza VIII*, 1975; *Selezione*, 1976; *Il ritorno degli snovidenia*, 1977; *Encore*, 1978; *Entrata*, 1980; *Fanfara*, 1982; *Requies*, 1985; *Formazioni*, 1987; *Conc. II (Echoing Curves)*, 1989; *Continuo*, 1989; *Schubert-Berio: Rendering*, 1989; *Festum*, 1989; *Chemins V on Sequenza XI*, 1992; *Compass*, 1994; *Vor, während, nach Zaide*, 1995; *Notturno*, 1995; *Re-Call*, 1995; *Kol-Od*, 1996; *Ekphrasis (Continuo II)*, 1996; *Récit*, 1996; *Alternatim*, 1997, *SOLO*, 1999; **Vokálno-orchestrálne**: *Magnificat*, 1949; *Epifanie*, 1961; *Traces*, 1964; *Sinfonia*, 1969; *Air* (Striggio), 1969; *Laborintus II*, 1965; *Ora*, 1971; *Bewegung II* (1971), *Coro*, 1977; *Calmo*, 1989; *Shofar*, 1995; **Vokálno-inštrumentálne**: *Due pezzi sacri*, 1949; *Deus meus*, 1951; *El mar la mar*, 1969; *Chamber Music*, 1953; *Circles*, 1960; *Rounds*, 1964; *O King*, 1968; *Melodrama*, 1970; *Aginus*, 1971; *E vo*, 1972; *Recital I (for Cathy)*, 1972; *Cries of London*, 1972; *Calmo*, 1974; *Ecce: musica per musicologi*, 1987; *Altra voce*, 1999; **Hlas a klavír**: *Quattro canzoni populari*, 1947; *Tre liriche greche*, 1948; *Ad Hermes*, 1948; *Tre vocalizzi*, 1950; **Zbor**: *Due cori popolori*, 1946; *O bone Jesu*, 1946; *Due canti siciliani*, 1948; *Questo vuol dire che*, 1969; *A-ronne*, 1975; *Ofanim*, 1988; *Canticum novissimi testamenti*, 1989; *There is No Tune*, 1994; *Twice upon…*, 1994; **Komorné**: *Sláčikové trio*, 1948; *Dychové kvinteto*, 1948, *Sláčikové kvarteto*, 1956, *Serenata I*, 1957; *Différences*, 1967; *Sincronie pre sláčikové kvarteto*, 1964; *Memory*, 1973; *Autre fois: berceuse canonique pour Igor Stravinsky pre flautu, klarinet a harfu*, 1971; *Musica leggera*, 1974; *34 duetti*, 1983; *Accordo*, 1981; *Voci*, 1984; *Cal*, 1985; *Terre chaleureuse*, 1985; *Naturale*, 1986; *Ricorrenze*, 1985; *Notturno (Sláčikové kvarteto č. 3)*, 1993; *Glosse pre sláčikové kvarteto*, 1997; **Sólové** – Klavírne: *Pastorale*, 1937; *Petite Suite*, 1948; *Cinque variazioni*, 1953; *Wasserklavier*, 1965; *Erdenklavier*, 1969; *Luftklavier*, 1985; *Feuerklavier*, 1989; *Leaf*, 1990; *Brin*, 1990; *Sonata*, 2001; Čembalo: *Rounds*, 1965; Organ: *Fa-Si*, 1975; Violončelo: *Les mots sonts allés*, 1978; Kontrabas: *Psy*, 1989; Klarinet: *Chemins V*, 1980; *Lied*, 1983; *Comma*, 1987; **Sekvencie** – I, flauta, 1958; II čembalo 1963; III hlas 1966; IV klavír 1966; V trombón 1966; VI viola 1967; VII hoboj 1969; VIII husle 1977; IX klarinet 1980; X trúbka 1984; XI gitara 1988; XII fagot 1995; XIII akordeón 1996. **Elektroakustické**: *Mimusique no.1*, 1953; *Ritratto di città*, 1954; *Mutazioni*, 1955; *Perspectives*, 1957; *Thema (Omaggio a Joyce)*, 1958; *Momenti*, 1960; *Visage*, 1961; *A-ronne*, 1974; *Chants parallèles*, 1974–5; *Diario immaginario*, 1975; *Duo*, 1982.

Skladba *O King* vznikla roku 1968 na pamiatku Martina Luthera Kinga. Harmonickú bázu skladby tvorí postupne nastoľovaná celotónová stupnica. Jediným textom skladby je samotný titul skladby (O Martin Luther King), pričom k počiatočným samohláskam sa postupne pridávajú aj spoluhlásky. Vokálny part je súčasťou inštrumentálneho celku. Vznik skladby bol bezprostrednou reakciou na zavraždenie černošského vodcu. Nová inštrumentálna verzia skladby sa stala súčasťou Beriovej *Sinfonie* (1969).

György Ligeti
(1923, Dicsőszentmárton – 2006, Viedeň)

Maďarsko-židovský György Ligeti sa narodil v rodine s bohatými umeleckými záľubami a tradíciami. Mladý Ligeti sa začal zaoberať hrou na klavíri a komponovaním v meste Kluž, kde sa rodina presťahovala, avšak 2. svetová vojna deštruovala celé jeho rodinné zázemie (pobyt v koncentračnom tábore prežila len matka). Ligeti chcel po maturite študovať matematiku, ale ako Žid nemohol byť na matematiku prijatý. Začal teda študovať hudbu na konzervatóriu

v Kluži a neskôr v Budapešti u Sándora Veressa, Pála Járdányiho, Lajosa Bárdosa a Ferenca Farkasa. Bol však povolaný na nútené práce a stal sa vojnovým zajatcom, a tak v štúdiách pokračoval až po vojne. Po ukončení štúdií (1949) sa začal venovať výskumu rumunského folklóru a neskôr sa stal učiteľom teoretických predmetov v Budapešti. Nástup komunizmu v Maďarsku priniesol izoláciu domáceho hudobného života, a tak sa po povstaní roku 1956 rozhodol k emigrácii, usadil sa vo Viedni, kde neskôr získal rakúske štátne občianstvo. Po emigrácii sa venoval práci v štúdiu elektronickej hudby v Kolíne a postupne sa stal popredným predstaviteľom európskej avantgardy. Poznatky z práce so zvukom Ligeti preniesol do inštrumentálnej hudby a jeho orchestrálne skladby (*Apparition, Atmosphères, Lontano*) otvorili novú kapitolu vo vývoji Novej hudby. Ligeti sa stal vyhľadávaným tvorcom i pedagógom, pričom najvýznamnejšie bolo jeho pôsobenie profesora kompozície na Hochschule für Musik und Theater v Hamburgu (1973–1989). Zomrel vo Viedni roku 2006 ako ťažisková osobnosť Novej hudby.



Ligetiho rané dielo ovplyvnilo predovšetkým štúdium folklóru a hudobná reč Bélu Bartóka. Silne však pociťoval limity svojich východísk a do nových hudobných priestorov vstúpil až po emigrácii. Jeho nové skladby priniesli novú orchestrálnu textúru, zvuk orchestra sa stáva pradivom individuálnych hlasov (mikropolyfónia), v ktorom stráca zmysel línia a súzvuk, a do popredia sa dostáva výsledný zvuk, jeho farba, register, hustota. V 1960-tych rokoch Ligetiho skladby začali určovať vývoj Novej hudby, keďže priniesli negáciu princípov seriálnej hudby povojnovej avangardy. Ligeti svoje objavy postupne rozšíril do vokálnej hudby, komornej hudby i sólovej hudby. Vyvrcholenie jeho snáh priniesla opera *Le Grand Macabre*.

V nasledujúcich desaťročiach sa Ligeti nechal inšpiroval novými podnetmi. Mechanická hudba, africké rytmy, minimal music, podnety z rôznych druhov historickej hudby zmenili jeho hudobný jazyk. Prejavila sa tiež dávna záľuba v matematike a celkom špecifický literárny, divadelný a výtvarný vkus. Kým textúra jeho skladieb sa zjednodušila, rytmus a sémantické alúzie na hudobné východiská dodali jeho skladbám celkom novú komplexnosť. Vrcholy tohto obdobia Ligetiho tvorby predstavuje *Husľový koncert*, *Klavírny koncert* a cyklus 18 klavírnych etúd (1980–2001).

Výber z diela: Javiskové – *Le Grand Macabre*, 1975-77/1996; **Vokálno-inštrumentálne** – *Requiem pre soprán, mezzosoprán, zbor a orchester*, 1965; *Clocks and Clouds pre 12 ženských hlasov a orchester*, 1973; **Orchestrálne** – *Concert românesc*, 1951; *Apparitions*, 1959; *Atmosphères*, 1961; *Fragment pre komorný orchester*, 1964; *Lontano*, 1967; *Ramifications pre sláčikový orchester alebo 12 sláčikových nástrojov*, 1969; *Kammerkonzert pre 13*

hráčov, 1969; *Melodien,* 1971; *San Francisco Polyphony,* 1974; *Violončelový koncert,* 1966; *Dvojkoncert pre flautu, hoboj a orchester,* 1972; *Klavírny koncert,* 1988; *Husľový koncert,* 1992; *Hamburg Concerto pre lesný roh a komorný orchester so 4 obligátnymi prirodzenými lesnými rohmi,* 1999/2003; **Komorné** – *Sonáta pre violončelo,* 1953; *Andante a Allegro pre sláčikové kvarteto,* 1950; *Balada a tanec pre dvojo huslí,* 1950; *Šesť bagatel pre dychové kvinteto,* 1953; *Sláčikové kvarteto č. 1 (Métamorphoses nocturnes),* 1954; *Sláčikové kvarteto č. 2,* 1968; *Desať skladieb pre dychové kvinteto,* 1968; *Trio pre husle, lesný roh a klavír,* 1982; *Hommage à Hilding Rosenberg pre husle a violončelo,* 1982; *Sonáta pre violu,* 1994; **Klavírne** – *Dve capricciá,* 1947; *Invencia,* 1948; *Musica ricercata,* 1953; *Tri bagately,* 1961; *Monument-Selbstportrait-Bewegung, tri skladby pre dva klavíry,* 1976; *Études I, II, III,* 1985, 1994, 2001; 4-ručný klavír – *Pochod,* 1942; *Polyfonická etuda,* 1943; *Allegro,* 1943; *Tri svadobné tance,* 1950; *Sonatína,* 1950; **Organové** – *Ricercare – Omaggio a Girolamo Frescobaldi,* 1951; *Volumina,* 1962/1966; *Dve etudy (Coulée, Harmonies),* 1967, 1969; **Čembalové** – *Continuum,* 1968; *Passacaglia ungherese,* 1978; *Hungarian Rock (Chaconne),* 1978; **Vokálne / zborové** – *Idegen földön, Betlehemi királyok, Bujdosó, Húsvét, Magány, Magos kösziklának,* 1946; *Three Weöres Songs pre hlas a klavír,* 1947; *Lakodalmas,* 1950; *Hortobágy,* 1951; *Haj, ifjuság,* 1952; *Five Arany Songs pre hlas a klavír,* 1952; *Inaktelki nóták, Pápainé,* 1953; *Mátraszentimrei dalok, Éjszaka, Reggel,* 1955; *Aventures pre 3 spevákov a 7 inštrumentalistov,* 1962; *Nouvelles Aventures,* 1965; *Lux Aeterna pre 16 hlasov,* 1966; *Hungarian Etudes,* 1982; *Drei Phantasien nach F. Hölderlin pre 16-hlasný zbor,* 1983; *Nonsense madrigals pre 6 mužských hlasov,* 1988–1993; *Síppal, dobbal, nádihegedűvel pre hlas a bicie kvarteto,* 2000; **Elektroakustické** – *Glissandi,* 1957; *Artikulation,* 1958; **Iné** – *Poème Symphonique pre 100 metronómov,* 1962.

Koncertantnosť ako jeden z princípov formujúcich dejiny európskej hudby patrí aj k nezastupiteľným charakteristikám tvorby **Györgya Ligetiho**. Virtuózne uplatnenie nástrojov v komornej hudbe Ligetiho vždy fascinovalo a koncerty v Ligetiho diele zohrávajú úlohu nositeľa dialogického vzťahu voči hudobným dejinám. Na začiatku jeho tvorby stojí *Concert românesc* (1951), jeho posledným dielom je *Hamburg Concerto pre lesný roh a komorný orchester so 4 obligátnymi prirodzenými lesnými rohmi* (1999/2003); medzi nimi stojí *Violončelový koncert* (1966), *Klavírny koncert* (1988) a *Husľový koncert* (1992). K barokovému concertu grossu sa potom blíži práve jeho *Komorný koncert pre 13 hráčov* (1970) a *Dvojkoncert pre flautu, hoboj a orchester* (1972). Súbor *Komorného koncertu* pozostáva flauty (pikoly), hoboja (hoboj d'amore a anglický roh), klarinetu, basového klarinetu (tiež druhý klarinet), lesného rohu, čembala, Hammond organu (harmónia), klavíra, čelesty, 2 huslí, violy, violončela a kontrabasu. Štvorčasťový celok umožňuje autorovi rozohrať najrozmanitejšie podoby koncertantnosti.

Melos Ethos Ensemble

bol založený na jeseň v roku 2005. Debutoval na Medzinárodnom festivale súčasnej hudby Melos-Étos 2005 v Bratislave, ktorého meno prijal so zámerom prezentovať ideu festivalu aj v období medzi dvoma festivalmi a vytvárať tak platformu pre pravidelné uvádzanie diel slovenských a svetových skladateľov. Roku 2006 vystúpil súbor na mimoriadnom koncerte v rámci Medzinárodného festivalu súčasnej hudby Varšavská jeseň, uviedol víťazné skladby komornej ka-

tegórie 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa v rámci Roka slovenskej hudby 2006, okrem toho pravidelne účinkuje na koncertoch súčasnej hudby na Slovensku. Roku 2005 súbor nahral prvé profilové CD so skladbami mladých slovenských autorov (Jana Kmiťová, Lucia Papanetzová, Boško Milaković, Ľubica Salamon-Čekovská, Marián Lejava), roku 2006 vyšli CD-nahrávky zo záznamov koncertu vo Varšave a komorného koncertu víťazných diel 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa. Súbor účinkoval tiež na Ostravských dňoch novej hudby a Medzinárodnom festivale súčasnej hudby GAIDA vo Vilniuse v Litve.

Súbor Melos Ethos Ensemble tvorí sláčikové kvinteto, drevené dychové kvinteto, trúbka, trombón, saxofón, akordeón, bicie nástroje a klavír, čo umožňuje dramaturgickú flexibilitu. Súbor tvoria špičkoví slovenskí hudobníci mladej generácie. Stálym dirigentom súboru je Marián Lejava. Súbor pravidelne spolupracuje s dirigentom Zsoltom Nagyom.

Melos Ethos Ensemble hrá v obsadení: Anton Prievalský – flauta; Daniel Kuciak – hoboj; Branislav Dugovič – klarinet; Jozef Eliáš – basový klarinet; Stanislav Bicák – fagot; Viliam Vojčík – lesný roh; Petr La Garde – trúbka; Martin Noga – trombón; Erik Rothenstein – barytónový saxofón; Peter Kosorín – bicie nástroje; Peter Krbaťa – bicie nástroje; Stanislav Kociov – bicie nástroje; Milan Osadský – akordeón; Ivan Šiller – klavír, čembalo, Hammond organ; Zuzana Biščáková – klavír, čelesta; Marek Zwiebel – husle; Peter Mosorjak – husle; Peter Zwiebel – viola; Andrej Gál – violončelo; Ján Prievozník – kontrabas.

Daniel Gazon

Belgický dirigent Daniel Gazon vyštudoval hru na trúbke a na kontrabase na Kráľovskom konzervatóriu v Liege. Roku 1978 začal štúdium dirigovania u I. Markevitcha a M. Deutscha. Po Medzinárodných seminároch vo Weimare a Mozarteu v Salzburgu (1984) ho S. Ozawa pozval do Berkshire Music Center v Tanglewoode, kde spolupracoval so S. Ozawom, K. Masurom a J. Silversteinom. Najväčšou skúsenosťou bola preňho práca so S. Celibidachem, u ktorého študoval hudobnú fenomenológiu a dirigovanie (1986–1989).

Gazon pracuje od roku 1985 pravidelne so všetkými významnými orchestrami v Belgicku. Spolupracoval tiež s mnohými poľskými, litovskými a slovenskými súbormi. Je známy aj ako špecialista v interpretácii Novej hudby, premiéroval mnohé súčasné diela (L. de Pablo, Lindberg, Hölsky, Gerhard, Goeyvaerts, Vivier, Tiensuu, Zielińska, Van Hove i Francesconi) a hosťoval na mnohých medzinárodných festivaloch súčasnej hudby (Svetové dni hudby mtmw, Melos-Ethos, Ars Musica, Düsseldorf Kontrapunkt, Gaida, Varšavská jeseň). Venuje sa tiež výučbe dirigovania, vedie majstrovské kurzy a pracuje so študentskými orchestrami.

Eva Šušková

sa narodila v Bratislave a vyštudovala bratislavské Konzervatórium. Študuje operný a koncertný spev na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Vik-

tórie Stracenskej. Od roku 1994 koncertovala v dvanástich európskych štátoch a v USA. Roku 2006 vyhrala 1. cenu a osobitnú cenu Andreja Kucharského na Medzinárodnej spevácej súťaži Iuventus Canti vo Vrábloch a roku 2007 cenu „Französischen Musik" na 17. medzinárodnej letnej akadémii Praha – Viedeň – Budapešť v Rakúsku. V SND spievala Marcedes v Bizetovej *Carmen* a Kate Pinkerton v Pucciniho *Madama Butterfly*. Spievala v premiérach štyroch slovenských opier (S. Solovič, V. Kubička a J. Beneš). Eva Šušková spolupracuje s mnohými slovenskými i zahraničnými skladateľmi.

Marta Beňačková

absolvovala štúdium hry na klavíri na bratislavskom Konzervatóriu a štúdium spevu na VŠMU v Bratislave. Od roku 2001 pedagogicky pôsobí na Janáčkovej akadémii v Brne a v tomto roku obnovila pôsobenie na bratislavskom Konzervatóriu. V súčasnosti je považovaná za jednu z najvýznamnejších slovenských vokálnych umelkýň svojej generácie. Jej repertoár zahŕňa piesňovú, oratoriálnu a vokálno-symfonickú literatúru od baroka po súčasnosť. Bola členkou slovenského súboru pre starú hudbu Musica Aeterna. Pravidelne spolupracuje so Slovenskou filharmóniou, Českou filharmóniou, so súborom Virtuosi di Praga, Pražským symfonickým orchestrom, Českým rozhlasovým orchestrom a i. Stvárnila operné postavy v dielach Verdiho (*Maškarný bál*, *Trubadúr*) na operných scénach v Prahe a v Bratislave. Od roku 1998 hosťovala v Národnom divadle v Prahe, kde stvárnila postavu grófky v Čajkovského *Pikovej dáme* a ježibabu v Dvořákovej *Rusalke*. Je vyhľadávanou interpretkou Janáčkových opier (*Káťa Kabanová*, *Jenůfa*), s ktorými sa predstavila v Brne a v Paríži. Je dlhoročnou členkou umeleckého súboru opery SND, kde sa okrem iného predstavila v operách Janáčka, Donizettiho, Dvořáka, Brittena, Čajkovského. Počas svojej umeleckej kariéry nahrala početné zvukové nosiče. Medzi najvýznamnejšie nahrávky patria *Symfónie č. 2* a *3* Gustava Mahlera s Českou filharmóniou a Václavom Neumannom, nahrávky s Ken–Ičiro Kobajašim pre Canyon, ako aj nahrávka Janáčkovej *Glagolskej omše* s Riccardom Chaillym pre Deccu.

Jevgenij Iršai

je skladateľ a pedagóg ruského pôvodu. Základy svojho vzdelania v hudobných inštitúciách Leningradu. Kompozíciu študoval u Sergeja Volfenzona, Alexandra Černova a Vladislava Uspenského, klavírnu hru študoval u T. Rumševiča a P. Serebrjakova. Iršai od roku 1991 pôsobí na Slovensku v rôznych zamestnaniach. Spočiatku korepetoval v Štátnej opere v Banskej Bystrici, neskôr vyučoval hru na klavíri a kompozíciu na tamojšom Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu, prednášal na Katedre hudby Univerzity Mateja Bela a v posledných rokoch pôsobí aj ako pedagóg kompozície na bratislavskej VŠMU.

PIATOK
9. NOVEMBER

Malá sála
Slovenskej filharmónie
22.00 hod.

04

Daniel Buranovský – klavír

Miro Bázlik (1931)

Prelúdiá pre klavír / Preludes pour piano (1981–1984)**

1 Promenáda / Promenade
2 Rozbúrená rieka / Fleuve agité
3 Strieborná hora / Montagne argentée
4 Zvony / Cloches
5 Krásavica / La Belle
6 Pohreb vtáčika / Enterrement d'un petit oiseau
7 Priatelia / Amis
8 Tichá rozlúčka / Adieu silencieux
9 Sen / Rêve
10 Márne čakanie / Attente vaine
11 Tancujúca víla / Fée dansante
12 Rozchod / Séparation
13 Slnečnica / Tournesol
14 Trpky / Prunnelles
15 Vietor a lístie / Vent et feuillage
16 Neukončený valčík / Valse inachevée
17 Volba kráľovnej krásy / Election de la reine de beauté
18 Osamelý rytier / Chevalier solitaire
19 Prostá pieseň / Chanson simple
20 Rozdúchané pahreby / Braises soufflées
21 Don Quijote / Don Quichotte
22 Večné návraty / Retours éternels
23 Rebrík do neba / Echelle vers le ciel
24 Ďaleká cesta / Un long chemin

Miro Bázlik

(1931, Partizánska Lupča)

Slovenský skladateľ a klavirista **Miro Bázlik** študoval klavírnu hru u profesorky Anny Kafendovej (1946-1951) na Konzervatóriu v Bratislave. Neskôr študoval matematickú analýzu na Matematicko-fyzikálnej fakulte Karlovej univerzity v Prahe (1951-1956) a zároveň pokračoval v štúdiu klavírnej hry (František Rauch, Ivan Moravec) a kompozície (J. Eliáš). Kompozíciu vyštudoval u profesora Jána Cikkera na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (1956-1962), pričom zároveň prednášal matematiku. Od roku 1963 pôsobí zväčša v slobodnom povolaní ako skladateľ a klavirista.

Bázlik od skorého veku prejavoval talent a záujem o dve veľké oblasti ľudského ducha – o matematiku a o hudbu. Hudobný talent ho čoskoro priviedol od klaviatúry ku kompozícii v duchu tradícií európskej pianistiky. Matematická analýza ho inšpirovala k vstupu na cestu Novej hudby, do ktorej vkročil s koncepciou harmonicky podmienej dvanásťtónovej hudby (*Hudba pre husle a orchester*, 1961; *Tri kusy pre 14 nástrojov* 1964). Jej najvýznamnejšími výdobytkami bola opera *Peter a Lucia* na námet Romaina Rollanda (1963-1966) a oratórium *Dvanásť* na báseň Alexandra Bloka. Inšpirácia topológiou a Xenakisova hudba ho začiatkom sedemdesiatych rokov podnietili k elektroakustickej kompozícii (*Triptych* 1971; *Spektrá, Metamorfózy a komentáre k 1. dielu Temperovaného klavíra J. S. Bacha* 1970-1974). Syntézu jeho hudobných intencií predstavuje jednak vokálno-symfonická skladba *Canticum 43* (1972), jednak *Simple Electronic Symphony* (1975). Ideál syntézy charakterizuje aj jeho oratórium *Canticum Jeremiae* (1987), skladbu *Introitus-symfónia* pre soprán a orchester (1997) i posledné diela – *Husľový koncert* a *Klavírny koncert*.

Výber z diela: *Peter a Lucia*, opera, 1966; **Orchestrálne** – *Baroková suita*, 1960; *Hudba pre husle a orchester*, 1961; *Epoché I pre violončelo a orchester*, 1984; *Balada–koncert pre violu a orchester*, 1984; *Koncertatná hudba*, 1985; *Diptych*, 1986; *Partita (variácie na Bachovu tému)*, 1988; *Concertino pre Mozarta pre husle a orchester*, 2001; **Sláčikový orchester** – *Pochod pre sláčiky a tympany*, 1966; *Päť malých elégií*, 1975; *Sonáta pre sláčikový orchester a čembalo*, 1980; **Vokálno-inštrumentálne** – *Päť piesní na čínsku poéziu pre alt, flautu, violončelo a klavír*, 1960; *Kantáta v starom slohu pre zbor a orchester*, 1967; *Dvanásť, oratórium pre recitátora, zbor a orchester*, 1967; *Baladická suita v starom slohu pre soprán a komorný súbor*, 1969; *Canticum 43 pre soprán, zbor a orchester*, 1970; *Canticum Jeremiae pre soprán, barytón, miešaný zbor a sláčikový orchester*, 1987; *De profundis pre soprán, zbor a orchester*, 1990; *Apparition d'après Stéphane Mallarmé pre soprán a komorný súbor*, 1994; *Introitus – symfónia pre soprán a orchester*, 1997; **Komorné** – *Tri kusy pre 14 nástrojov*, 1964; *Sláčikové kvarteto v starom slohu*, 1965; *Hudba k poézii pre komorný súbor*, 1966; *Pastorále pre flautu, hoboj, klarinet, fagot a čembalo*, 1968; *Sláčikové kvarteto*, 1973; 2 dychové kvintetá, 1977, 1978; *Kvartetíno*, 1978; *Septeto Resonancen on B-A-C-H*,

2001; **Klavírne** – *Variácie a fúga na tému Paganiniho Husľového koncertu*, 1950; *Sonáta h mol*, 1954; *Šesť variácií*, 1955; *Paleta*, 1956; *Koncertná etuda*, 1957; *Moment musical*, 1957; *Hudba k Básnikovi a žene*, 1969; *24 prelúdií*, 1984; *Šesť epigramov*, 1986; **Organ** – *Procantorum*, 1995; *Tri fantázie*, 1997; *Liturgické nápevy Evanjelickej cirkvi a.v. na Slovensku*, 1998; **Elektroakustické** – *Triptych*, 1971; *Spektrá I*, 1974; *Simple Electronic Symphony*, 1975; *Pastierska balada*, 1977; *Ergodická kompozícia*, 1980; *Bačovská elégia*, 1983; *Epoché II pre violončelo a magnetofónový pás*, 1984/1994; *Balada o dreve*, 1987; *Spektrá II*, 2005; skladby pre deti, filmová hudba.

„Jsme z téže látky jako naše sny
a život náš, to malé, křehké nic,
je obklopen tmou spánku."
(William Shakespeare: Bouře, Ladislav Fikar)

Svet klavíra je neodlučiteľne spätý s Bázlikovou osobnosťou. Po celý život bol aktívnym klaviristom, pre Slovenský rozhlas nahral oba zväzky *Dobre temperovaného klavíra* Johanna Sebastiana Bacha, v rámci viacerých koncertných cyklov uviedol kompletné klávesové dielo J. S. Bacha i súbory klavírnych sonát Wolfganga Amadea Mozarta a Ludwiga van Beethovena. Aj zoznam Bázlikovho diela dokumentuje stálosť jeho záujmu pre klavír, ktorému určil svoje prvé kompozície (*Variácie a fúga na tému Paganiniho husľového koncertu* – 1950; *Sonáta h mol* – 1954; *Šesť variácií* – 1955), ako aj prvé skladby z čias štúdií (*Paleta* – 1956; *Koncertná etuda* – 1957; *Moment musical* – 1957). Podobne ako mnohí skladatelia aj Bázlik má svoje „detské scény" – je to cyklus *Nezábudky* (1979). Vrchol Bázlikovej klavírnej tvorby predstavuje azda najmonumentálnejšia Bázlikova kompozícia – klavírny cyklus *Prelúdiá pre klavír*.

Bázlik napísal cyklus 24 klavírnych *Prelúdií* v rokoch 1981-1984, pričom túto svoju oslavu temperovaného ladenia tonálne zoradil do toho istého poradia ako Johann Sebastian Bach prelúdiá a fúgy svojho *Dobre temperovaného klavíra*. Jednotlivé skladby cyklu pritom nesú poetické názvy vo francúzskom jazyku, ktoré prezrádzajú Bázlikov druhý veľký kompozičný vzor – Debussyho cyklus *Préludes*, otvárajúci cestu výbojom novodobej hudby. Bázlik svojimi *Prelúdiami* však nezačína len dialóg s epochálnymi zjavmi J. S. Bacha a Clauda Debussyho; klavírna textúra skladieb prezrádza na mnohých miestach inšpiráciu vrcholným pianizmom 19. storočia (Johannes Brahms, Franz Liszt); dokorán otvorený svet tonálnej harmónie, prerastajúcej do čírej zvukovosti, asociuje výdobytky francúzskeho impresionizmu. Bázlikove *Prelúdiá* sú pritom vystavané na nápaditej motivickej práci a často využívajú figuráciu ako základ harmonického rozvíjania. Východiskové motívy jednotlivých skladieb prezrádzajú svoje historické korene, no Bázlik s nimi pracuje na báze svojej harmonickej koncepcie, ktorá využíva tak funkčné chápanie harmónie ako aj výdobytky harmónie 20. storočia. Poetické názvy jednotlivých skladieb pritom otvárajú pred poslucháčom široký obzor mimohudobných asociácií, pričom Bázlik týmito titulmi nielen napovedá zdroj svojej inšpirácie, ale aj nadväzuje na slávnu francúzsku tradíciu, ktorej míľniky predstavuje dielo Françoisa Couperina a Clauda Debussyho.

Keďže Bázlikove klavírne skladby vedú dialóg s klasickými vzormi, možno povedať, že sú v istom zmysle slova „neoklasicistické". Avšak Bázlik – na rozdiel od všetkých „neoklasicistov" – nestavia do popredia rozpornosť dvoch spojených hudobných koncepcií, ale jeho cieľom je ich vyššia nerozporná syntéza. Táto Bázlikova syntetická snaha prezrádza, že autorovým kompozičným ideálom je prastará pytagorovská idea „harmónie", zjednocujúcej protiklady do vyššieho celku. Bázlikove klavírne kompozície pritom ukazujú, že realizácia idey harmónie je možná aj na pôde hudby 20. storočia. Aj v tomto aspekte nadväzuje Bázlik na posolstvo Bachovho *Dobre temperovaného klavíra*. Bázlikove *Prelúdiá* sú dielom zrelosti, pohľad do budúcnosti má preňho rovnakú váhu ako pohľad do minulosti. Táto retrospektíva je spojená s niekoľkými dedikáciami – prelúdium *Zvony* autor venoval priateľovi z detstva Brankovi Okálikovi, *Krásavicu* manželke a *Večné návraty* Danielovi Buranovskému.

„Moje skladby a skladbičky pre klavír, ktoré mimochodom vznikali vždy pri klavíri a do detailu boli „zapísané" v mojej pamäti – čím charakterizujú takpovediac môj bytostne „pramenný" postoj nielen ku kompozícii, ale k hudbe vôbec – našli svoje vzkriesenie v podaní pána Daniela Buranovského, v ktorom sa vrchovato harmonicky snúbi dráma a poézia. Za to mu patrí môj obdiv a vďaka."

Miro Bázlik

Daniel Buranovský

pochádza z rodiny operného dirigenta, na klavíri hrá od štyroch rokov. Pravidelne koncertuje ako sólista i ako komorný hráč už od obdobia svojich štúdií, ako sólista spolupracoval s viacerými slovenskými orchestrami. Od roku 1990 je interným pedagógom klavírnej hry na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU v Bratislave. Svojím umeleckým prístupom sa usiluje o čo najhlbšie pochopenie skladateľových zámerov, o čo najcitlivejšie priblíženie sa jeho poetike. Jeho umelecký prístup k hudobnej literatúre sa neustále zveľaďuje v interakcii vlastného tvorivého interpretačného umenia a pokory súvisiacej s úprimnou snahou o poznanie a rešpektovanie autorského rukopisu. Zároveň sa profiluje skladba jeho repertoáru, v ktorom dominujú predovšetkým kľúčové diela romantickej klavírnej literatúry a hudby 20. storočia, vrátane tvorby slovenských autorov. K jeho najvýznamnejším nahrávkam patria klavírne *Balady* Fryderyka Chopina a cyklus *Prelúdií* Mira Bázlika (Hudobný fond).

SOBOTA 10. NOVEMBER

Pálffyho palác
19.00 hod.

05

Silvia Adamíková – soprán
Zuzana Biščáková – klavír
Vladislav Šarišský – klavír
Ondrej Olos – klavír
Mikuláš Duranka – trúbka
Vladimír Ondrejčák – gitara
Vítězslav Halas – husle
Júlia Urdová – viola
Katarína Zajacová – violončelo
Andrea Bošková – flauta
Martin Mosorjak – klarinet
Ivana Psotková – akordeón
Zuzana Žňavová – dirigent

Marián Lejava (1976)

Dickinson-Songs pre ženský hlas a preparovaný klavír (2003, rev. 2005)

Lukáš Borzík (1979)

Vergangene Zeiten (2007) **

Lucia Koňakovská (1975)

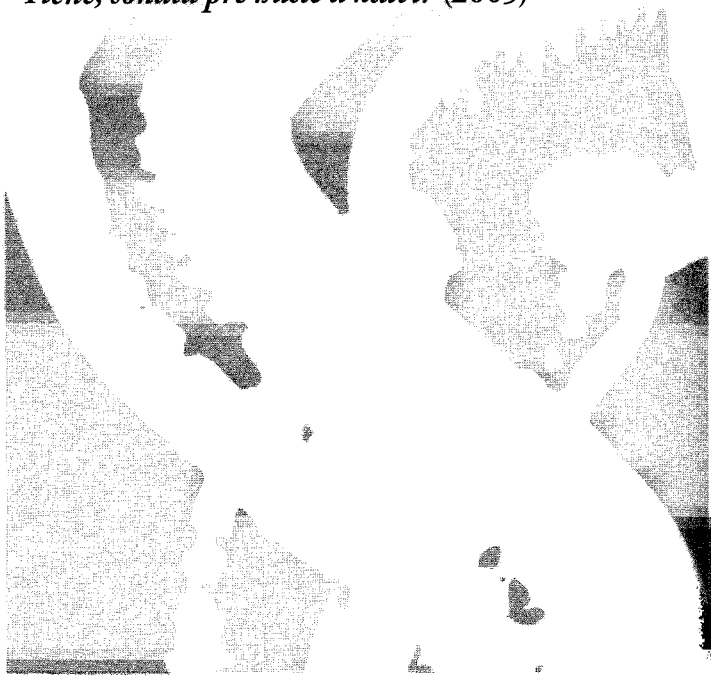
Sólo pre violončelo (2005)

Boško Milaković (1973)

Losing My Religion... (2002)

Lucia Papanetzová (1978)

Tiene, sonáta pre husle a klavír (2005)

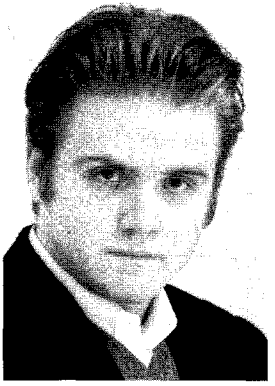


Jedným z východísk reflexie slovenskej hudby je už tradične generačný uhol pohľadu. Hovorí sa o zakladateľoch modernej slovenskej hudby, o generácii ich žiakov, ktorá v podmienkach ideologických imperatívov kliesnila cestu avantgardným trendom, o generácii izolovanej kvôli normalizácii, o estetickom konflikte generácií na prelome 70. a 80. rokov 20. storočia atď. Členovia združenia SOOZVUK, Lucia Koňakovská, Marián Lejava, Boško Milaković, Lucia Papanetzová si tento generačný princíp zvolili ako základ, na ktorom postavili svoj vstup do hudby. Vyhlásili, že v ich prípade nejde o „estetický prúd deklarovaný určitým manifestom, ale skôr o generačnú spriaznenosť a príbuzné vnímanie súčasnosti". Fakt, že ich nespája hudobná poetika azda nikoho neprekvapí, veď posledné tri dekády 20. storočia definitívne rozbili predstavu o kontinuite vo vývoji umenia, alebo ju prinajmenšom ešte hlbšie zahrabali do nášho podvedomia, kde čaká na to, že jej kontúry odhalí niektorá z budúcich generácií. Keďv roku 2003 vzniklo združenie SOOZVUK a predstavilo sa na prvých koncertoch, nebúšilo sa do bubnov, netrúbilo na trúbkach a neničili sa ikony. Tak totiž mohol pôsobiť nástup predošlej generácie o desať rokov skôr (Transmusic Co. a VENI ensemble), v čase eufórie zo získanej občianskej slobody. Namiesto individualizmu a vyhradzovaniu sa voči iným estetikám postuloval SOOZVUK prostú myšlienku neizolovať sa v kontexte slovenského hudobného života, ale integrovať sa do kultúrneho diania.

Na túto otvorenosť, ústretovosť a snahu byť vypočutý sa môžeme pozrieť aj z iného uhla: je to aj pud sebazáchovy umelca v spoločnosti, ktorá ohluchla od kriku pseudoumenia a gýča. Ak sa naša konzumná spoločnosť niečím líši od tej západnej, potom je to tým, že si ešte nevytvorila mechanizmy na oddelenie pravej hodnoty od falošnej. V tomto prostredí, v ktorom je až príliš ľahké prísť o svoje presvedčenie alebo naraziť na „prasklinu" vo vlastnom svedomí, pôsobia poetiky skladateľov združenia SOOZVUK introvertne, či už je to rafinovaný zvukový ponor do temnej poézie Emily Dickinsonovej, spev sólového violončela zriekajúci sa všetkých príkras, dialóg huslí a klavíra v „zavesenom" čase nostalgie, farebnosť intervalovej harmónie alebo čistá zvuková analýza znejúceho tónu.

Peter Zagar

Marián Lejava
(1976, Bratislava)



Marián Lejava študoval na Konzervatóriu v Bratislave kompozíciu u Petra Martinčeka a dirigovanie u Juraja Karabu (1990–1996). Už roku 1993 získal na Skladateľskej súťaži Alexandra Moyzesa 1. cenu za *Sláčikové kvarteto č.1.* Neskôr pokračoval v štúdiu kompozície na VŠMU u Vladimíra Bokesa a dirigovania u Bystríka Režuchu, Róberta Stankovského a Stanislava Macuru (1996–2002). V rokoch 2002–2005 bol

poslucháčom doktorandského štúdia skladby na VŠMU u Vladimíra Bokesa a dirigovania u Ondreja Lenárda. Od roku 1996 sa zúčastnil na niekoľkých medzinárodných skladateľských a dirigentských kurzoch v Szombathely, Reichenau, Edenkoben, Weimare, Arnheme, Trebnitzi, Prahe, Ostrave a i., kde spolupracoval s odborníkmi ako Erich Urbanner, K. Huber, Christian Wollf, Tristan Murail, Peter Eötvös, Zsolt Nagy, Alvin Lucier, G. Herbig. Ako skladateľ získal niekoľko domácich i zahraničných ocenení, roku 2005 získal štipendium Nadácie Jozefa Bulvu na napísanie *Symfónie č. 1 - Metamorphoses Concertantes* pre komorný orchester. Ako dirigent bol v rokoch 2003 a 2004 asistentom Zsolta Nagya na Ostravských dňoch novej hudby a roku 2005 bol jedným z hlavných dirigentov festivalu. Je dirigentom Melos Ethos Ensemble a pravidelne diriguje VENI ensemble. Od roku 2006 hosťuje ako dirigent v Opere SND a roku 2007 debutuje so Slovenskou filharmóniou. Lejava je okrem skladateľskej a dirigentskej činnosti aktívny aj ako organizátor hudobného života a patrí k zakladajúcim členom občianskeho združenia SOOZVUK.

„Kým Mariána Lejavu počas štúdií na Konzervatóriu priťahovala skladateľská výpoveď klasikov modernej hudby, počas štúdií na VŠMU sa začal zaoberať skladateľskými problémami, ktoré priniesla povojnová avantgarda. Azda najväčšiu pozornosť pritom venoval netradičným spôsobom vzniku zvuku na vybraných nástrojoch, novému uchopeniu problému súhry v rámci súborovej hry a novému ponímaniu hudobnej expresie. Analýza ticha prostredníctvom netradičných prostriedkov tvorby tónu – asi tak by sa dala nazvať skladateľská fascinácia Lejavu, ktorý štrukturáciou rôznych druhov zvuku na pokraji ticha vytvára šumové plochy, prinášajúce rozmanité možnosti sémantických alúzií." (VG)

Výber z diela: Orchestrálne – *Metamorphoses Concertantes (Symfónia č. 1)* pre komorný orchester, 2007; *Komorná symfónia*, 1995; **Vokálno-inštrumentálne** – *Dickinson-Songs pre mezzosoprán a preparovaný klavír*, 2003/2007(+ansámbel); *Flat Lands and Plains pre ženský hlas, flautu, akordeón a klavír*, 2005; **Komorné** – *Sláčikové kvarteto č. 1*, 1993/1999; *Suita fonica pre flautu, husle a lesný roh*, 1994/1999(+cl); *Elégie pre 2 klavíry*, 1999; *Sonáta pre dve violončelá*, 2000; *Sonata-Variations pre klarinet a klavír*, 1998; *after GONE pre 2 akordeóny*, 1999; *Chant d'Amour pre 2 violy, 2 violončelá a klavír*, 1999; *7 bagatel pre dychové kvarteto*, 2000; *From father to son (Notturno No. 2) pre husle, violončelo, preparovaný klavír a zvončeky*, 2000; *Eine kleine Suite für Kammerorchester*, 2000.; *Survivor – The Circle pre organ a sláčikové kvinteto (orchester)*, 2000; *„seven through five" (Notturno No. 3) pre dychové kvarteto a klavír*, 2001; *String Trio*, 2001; *Sláčikové kvarteto č. 2*, 1998/1999; *Pressburger Thriller pre flautu, husle, akordeón a klavír*, 2001; *„an autumn wan" (Notturno No. 1)*, 2002; *Veni's marchin' on (an anthem) pre deväť nástrojov*, 2003; *Quaoar pre 4 hráčov na bicie nástroje*, 2003; *saXart pre saxofónové kvarteto*, 2004; *Langsamer Satz pre sláčikové trio*, 2004; *Tri kusy pre dva klavíry*, 2005; *Aria (for Lotz Trio)*, 2005; *scarce resemblance (Notturno No. 6) pre akordeón, violončelo a CD*, 2006; *Wrath*, 2007; **Sólové** – *Štyri piesne pre pianíno*, 1995; *Bromhexin – liek pre štvorručný klavír*, 1993/1998; *Violino solo*, 1996/2001; *Elegia in memoriam pre klavír*, 1998; *„mo(o)nical(l), rituál pre flautu*, 2003/2007(+Xfl, ac, pf); *Sonáta pre husle,*

2002; *Accordion solo*, 2004; *Fragment I pre klavír*, 2004; *Capriccio pre violončelo*, 2005; **Zborové** – *Tri ľudové piesne pre miešaný zbor*, 1992/1998; *Psalm 148 pre miešaný zbor*, 2001; *Introitus in memoriam pre miešaný zbor a komorný súbor*, 2002; *Dve modlitby pre zbor, violu a kontrabas*, 2004.

„Dickinson-Songs pre ženský hlas a preparovaný klavír zhudobňujú štyri básne z rôznych tvorivých období Emily Dickinsonovej, americkej poetky 19. storočia. Sú zoradené do celku, ktorý určuje „príbeh" – psychologický vývoj hlavnej predstaviteľky. Obidvaja protagonisti cyklu (hlas aj klavír) prechádzajú vlastným samostatným vývojom. Od netradičných interpretačných prejavov (techník) ku klasickému používaniu hlasu aj klavíra. Cyklus vznikal v období leto 2002 – jar 2003 s dôkladnou revíziou v lete 2005. V lete 2007 som cyklus zinštrumentoval pre soprán a súbor."

Marián Lejava

Presentiment is that long shadow
on the lawn
Indicative that suns go down;
The notice to the startled grass
That darkness is about to pass.

The first Day's Night had come–
And grateful that a thing
So terrible – had been enjured –
I told my sould to sing –

She said her Strings were snapt –
Her Bow – to atoms blown –
And so to mend her – gave me work
Until another Morn –

And then – a Day as huge
As Yesterdays in pairs,
Unrolled its horror in my face –
Until it blocked my eyes –

My Brain – begun to laugh –
I mumbled – like a fool –
And tho' 'tis Years ago – that Day –
My Brain keeps giggling – still.

And Something's odd – within –
That person that I was –
And this One – do not feel the same –
Could it be Madness – this?

The heart asks pleasure first,
And then, excuse from pain;
And then, those little anodynes
That deaden suffering;

And then, to go to sleep;
And then, if it should be
The will of its Inquisitor,
The liberty to die.

So give me back to Death –
The Death I never feared
Except that it deprived of thee –
And now, by Life deprived,
In my own Grave I breathe
And estimate its size –
Its size is all that Hell can guess –
And all that Heaven was –

Lukáš Borzík

(1979, Poprad)

Lukáš Borzík študoval hru na gitare na Konzervatóriu v Žiline (1999–2003). Paralelne absolvoval v rokoch 2000–2003 súkromné štúdium kompozície u Pavla Kršku. Od roku 2003 je študentom kompozície na VŠMU v Bratislave v triede Vladimíra Bokesa. Roku 2005 sa zúčastnil na festivale Ostravské dny a na medzinárodných kurzoch v Trebnitzi v Nemecku. Komponuje aj scénickú hudbu, hudbu pre divadlo a rozhlas.V rámci Roka slovenskej hudby 2006 získal 1. cenu v komornej kategórii 1. medzinárodnej skladateľskej súťaže Alexandra Moyzesa a zároveň Cenu za najlepšiu skladbu slovenského autora so skladbou Ask the Mirror.

Výber z diela: Vokálno-inštrumentálne – *Ex umbris pre barytón a klavír*, 2003; *Hvalospjev Ljubavi pre alt a violu*, 2004; *Žalmy I pre 6 hlasov a klavír*, 2004/2006; *Magnificat pre soprán, flautu, hoboj, klarinet, akordeón, violu, violončelo a kontrabas*, 2005; *seven 4 eight pre osem hlasov a preparovaný klavír*, 2006; *Stabat mater pre klarinet, elektrickú gitaru, bas, akordeón a kontrabas*, 2006; *Eclipse pre sólistov, ženský zbor a komorný súbor*, 2006; **Komorné** – *Modlitba pre klarinet a klavír*, 2002; *Elégia pre violončelo a klavír*, 2004; *Regenbogen für Anuschka pre flautu, klarinet, preparovaný klavír a sláčikové kvarteto*, 2005; *In the Heart of Mine pre flautu, klarinet, elektrickú gitaru, klavír, akordeón, husle, violu a violončelo*, 2006; *seven pre komorný súbor*, 2006; *Ask the Mirror pre komorný súbor*, 2006; *Aurora pre komorný súbor*, 2007; **Klavírne** – *Dezilúzia pre klavír*, 2003; *Eb-q-war-I-raw-q-se*, 2007; Zborové – *Sapientia Aeterna*, 2002;

Vergangene Zeiten
Príliv odlivu
v hre spomienok.
Vtedy tam
a tu práve.
Bude nebolo.
A odlivu príliv
neustále.
Lukáš Borzík

Lucia Koňakovská

(1975, Bratislava)

Lucia Koňakovská študovala kompozíciu v rokoch 1993–1997 v triede Petra Martinčeka na bratislavskom Konzervatóriu. V štúdiu skladby pokračovala na VŠMU u Jozefa Sixtu (1997–2001) a napokon absolvovala na Akadémii umení v Banskej Bystrici u Vladimíra Godára (2001–2003) skladbou *Kompozícia pre miešaný zbor a sláčikový orchester*. Koňakovská sa dlhodobo venuje aj zborovému

spevu (Mestský zbor mesta Bratislavy) a pôsobí ako korepetítorka v detskej baletnej škole. Je spoluzakladateľkou združenia mladých skladateľov SOOZVUK a je organizátorkou Prehliadky mladých slovenských skladateľov.

„Základom kompozície je pre Koňakovskú široko klenutý melos, ktorého rozvíjanie v sebe inkarnuje intervalovú selekciu nestoleného kompozičného materiálu. Tento melický kompozičný ideál autorka prezentuje v sólistickej podobe, alebo ako súčasť bohatšej kontrapunktickej textúry, ktorá je pre autorku akousi alfou a omegou samotného komponovania. Podobne ako u Jozefa Sixtu aj u Koňakovskej selektovaná intervalová kvalita definuje nielen melický, ale aj harmonický priestor hudobného diania, tvarovanie procesu však u nej nepodlieha apriórnym tektonickým schémam, ale zodpovedá princípom stojacim v súlade s východiskovými hudobnými tvarmi a štruktúrami." (VG)

Výber z diela: Vokálno-orchestrálne – *Kompozícia pre miešaný zbor a sláčikový orchester*, 2003; **Orchestrálne** – *Malý koncert pre violončelo a sláčikový orchester*, 2005; **Komorné** – *Meditácia pre flautu*, 1995; *Zo života skaly pre violončelo*, 1996; *Na dne nezmyslov pre husle*, 1997; *Schizofresky pre husle*, 1998; *Sonáta pre violončelo a klavír*, 2003; *Sólo pre violončelo*, 2005; **Zborové** – *Riekanky a hry*, 2001; *Salutatio B. Mariae Virginis*, 2003.

„Skladby pre sólové nástroje sú mojím obľúbeným žánrom, obdivujem fenomén jednohlasu, ktorý nemá vymedzený harmonický priestor a je schopný byť nositeľom všetkých kontextov. Priťahuje ma krása čistého zvuku sólového nástroja, jedinečnosť hraného či spievaného tónu. Znejúci tón je definitívny a nekompromisný, má však prirodzený sklon pokračovať v bytí a stať sa živým hudobným telom."

Lucia Koňakovská

Boško Milaković

(1973, Belehrad)

Boško Milaković začal študovať hru na kontrabase a hudobnú teóriu na Strednej hudobnej škole Josipa Slavenského v Belehrade. Neskôr študoval hru na kontrabase na Konzervatóriu v Bratislave a od roku 1994 aj kompozíciu u Juraja Tandlera. V rokoch 1998–2003 bol poslucháčom VŠMU v kompozičnej triede Vladimíra Bokesa. Bol účastníkom kurzov EDDC (European Dance Development Centre, Arnhem), ktorý v oblasti

skladby viedol Jim Fulkerson, taktiež kurzov v Reichenau (Erich Urbanner) a v Buckowe (Frangis Ali-Sade). Od roku 2003 je poslucháčom doktorandského štúdia u Vladimíra Bokesa na VŠMU. Roku 2004 absolvoval kompozičný kurz u Pavla Nováka na Dartington Summer School v Anglicku. Je spoluzakladateľom a členom združenia mladých skladateľov SOOZVUK.

Výber z diela: **Komorný orchester** – *In Utero*, 2000; *Stolen Beauty / Funeral Music*, 2003; **Komorné** – *Tabula Rasa* pre 2 huslí, 2 violy, violončelo a klavír, 2000; *Intro* pre sláčikové trio a akordeón, 2001; *One* pre klavírne kvinteto alebo elektrickú gitaru a sláčikové kvarteto, 2001/2004; *Losing My Religion* pre flautu, klarinet, akordeón a sláčikové trio, 2002; *Just* pre klarinet, klavír, husle, violu a violončelo, 2004; *Sustained* pre štyri saxofóny, 2004; *The Inner Singers* pre tri basetové rohy (altové klarinety), 2005; *Tetrapophonic* pre flautu, fagot, lesný roh, akordeón, klavír, 2 huslí a violončelo, 2005; *The Unutterable Pleading* pre 17 sláčikov, 2005; **Sólové** – *Ground* pre akordeón, 2002 *Opera (per) Buffa* pre klavír, 2004, *MoNaMi* pre klavír, 2007; **Vokálno-inštrumentálne** – *Kvartet E* pre soprán, klarinet, husle a violu, 2002; *Just 4 E.* pre soprán, klarinet, klavír, husle, violu a violončelo, 2004–2005; Zborové – *Voices*, 2001/2003; **Elektroakustické** – *Trpezlivé Svrbenie*, 2000; *Punk-tualizmus*, 2000–2001; *Welcome in 3 Parts*, 2001; *Etude For Piano*, 2003; *Ground* pre akordeón a elektroniku, 2006.

„Ide o generovanú hudbu, o akési hľadanie možných rytmických a tónových kombinácií, ktoré stále existujú v nejakom priestore, len ich treba objaviť a použiť. Generované úseky sú potom usmerňované a upravované želaným a potrebným spôsobom. Je to možná hudba, hudba, ktorá môže existovať. Narábam akoby už s hotovým materiálom. Sú to citácie neexistujúcej alebo ešte neobjavenej hudby. Ďalej ide väčšinou o akúsi zvukovú ilúziu – jednohlasy, ktoré vďaka fázovým posunom alebo predlžovaniu určitých tónov pôsobia ako viachlas (hoketus) alebo farebné kombinácie nástrojov, ktoré takto imitujú iné zvuky, spoliehanie sa na zvukovú originalitu nástroja, jeho zvukové nepresnosti, „chyby" (každý nástroj má už v sebe, v každom tóne, zabudované originálne kombinácie zvukovej vyváženosti alikvotných tónov. Je to ako genetický kód nástroja, pretože neexistujú dva rovnako znejúce nástroje, napríklad husle...). Konečným cieľom je snaha (ilúzia) o zmenu už daných, zdanlivo nemeniteľných alikvotných tónov určitého nástroja. V praxi by to vyzeralo tak, že sa tón klavíra zmení napríklad na tón huslí alebo dokonca na zvuk stroja na kávu. Je to vzrušenie z poznatku, že veci môžu byť iné, než si ich predstavujeme, že nie sú konečné a nemeniteľné. Je to moment, kedy už nepočúvame nástroj, ktorý znie, ale vnímame zvuk všade okolo ako neviditeľnú masu, určité pole naplnené duchovnom."

Boško Milaković

Lucia Papanetzová

(1978, Lučenec)

Lucia Papanetzová študovala hru na organe a zborové dirigovanie na cirkevnom odbore Konzervatória Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici v rokoch 1992–1997. Počas tohto štúdia sa začala zaujímať aj o kompozíciu a svoje kom-

pozičné začiatky konzultovala s Jevgenijom Iršaiom. V štúdiu kompozície pokračovala na VŠMU v Bratislave v triede Vladimíra Bokesa (1998–2003). V rokoch 2003–2005 bola internou doktorandkou na katedre skladby a dirigovania, na ktorej od roku 2006 pedagogicky pôsobí. Je zakladateľkou a organizátorkou Študentského festivalu súčasnej hudby ORFEUS a spoluzakladateľkou združenia mladých skladateľov SOOZVUK.

„Papanetzová sa snaží vo svojej tvorbe využiť racionálne metódy formovania hudobného zvuku, ktoré sa začali vo svetovej hudbe objavovať po 2. svetovej vojne, zároveň ju však zaujímajú tradičné postupy formovania hudobného procesu. Jej skladby sú preto pokusom o syntézu oboch týchto pohľadov na hudbu, racionalita a expresívnosť nestoja vo vylučujúcom postavení, ale sa vo svojich účinkoch navzájom podmieňujú." (VG)

Výber z diela: Orchestrálne – *Passacaglia pre klavír a orchester*, 2003; **Komorný orchester** – *Meditácia vďaka Bachovi pre sláčikový orchester*, 2001; *Melanchólia*, 2000; *Teleportácia pre akordeón a sláčikový orchester*, 2004; *Zahir*, 2005; *Moment musical* pre *gitaru a sláčikový orchester*; **Komorné** – *Sonet 1 pre flautu, husle, violu a violončelo*, 2000; *Imaginácie pre klavír*, 2001; *Sonet 2 pre akordeón, flautu a klarinet*, 2002; *Klavírne trio*, 2003; *Tri skice pre violončelo*, 2003; *Apeiron pre saxofónové kvarteto*, 2004; *Threesome pre barytónový saxofón, gitaru a tri bongá*, 2004; *Tiene–Sonáta pre husle a klavír*, 2005; **Zborové** – *Piesne diaľok pre alty a basy*, 2004.

„Sonáta vznikla v máji 2005. V organizácii hudobného priestoru hlavnú úlohu zohráva pulz, dýchanie, psychologická sila kulminácií a ich doznení, polychromatická linearita v jednoduchej, čistej logike celku.

Sonátu Tiene som napísala pre mojich priateľov Milana Paľu a Jevgenija Iršaia."

Lucia Papanetzová

Silvia Adamíková

študovala operný spev u Vlasty Hudecovej na bratislavskom Konzervatóriu (1996–2001) a na VŠMU (2001–2006). Roku 2006 absolvovala majstrovské kurzy u Petra Dvorského a Roberta Belottiho v Českej republike. Počas rokov 1996–2001 spolupracovala s viacerými niekoľkými zbormi a absolvovala vystúpenia v rámci operných produkcií v Taliansku, Švajčiarsku, Rakúsku a v Českej republike. Od roku 2001 vyučovala súkromne spev a spolupracovala s Foniatrickou klinikou v Bratislave ako hlasový poradca. Počas štúdia na VŠMU stvárnila v rámci Operného štúdia niekoľko operných postáv, absolvovala postavou Adiny v Donizettiho *Nápoji lásky*. Od roku 2003 spolupracuje so

Štátnou operou v Banskej Bystrici, kde sa doteraz predstavila v predstaveniach opier a operiet J. Straussa, C. Millöckera, G. Pucciniho, W. A. Mozarta. Roku 2005 nahrala skladbu Mariána Lejavu *Dickinson-Songs*.

Zuzana Biščáková

študovala hru na klavíri na Konzervatóriu v Žiline (Ľ. Fraňová), roku 2004 absolvovala štúdium na VŠMU v Bratislave (Daniela Varínska). Počas štúdia sa zúčastnila na viacerých medzinárodných súťaží a absolvovala letné majstrovské kurzy v Piešťanoch a v Českom Krumlove (E. Indjic, P. Toperczer, M. Lapšanský, P. Jasmin, Malcolm Bilson a i.). Získala 1. miesto na Súťaži slovenských konzervatórií (1996) a 2. miesto na Medzinárodnom festivale v Londýne (1997). Roku 2002/2003 absolvovala stáž v triede E. Indjica na Schola Cantorum v Paríži, roku 2005/2006 ukončila postgraduálne štúdium v Paríži v triede E. Indjica (Diplôme supérieur de piano) a roku 2007 absolvovala doktorandské štúdium u Daniely Varínskej na VŠMU v Bratislave, kde momentálne aj pôsobí. Už počas štúdia sa venovala komornej hre a získala niekoľko ocenení za klavírnu spoluprácu. Ako sólistka absolvovala koncertné vystúpenia so Symfonickým orchestrom Konzervatória v Žiline, Symfonickým orchestrom VŠMU, Košickou filharmóniou a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu.

Vladislav Šarišský

študoval v rokoch 1999–2004 hru na klavíri na Konzervatóriu v Košiciach. Zároveň študoval kompozíciu v triede Norberta Bodnára. Od roku 2004 je študentom kompozície u Jevgenija Iršaia na VŠMU v Bratislave. Ako skladateľovi mu bola roku 2003 uvedená premiéra skladby *DOR* (1. koncert pre symfonický orchester, soprán a klavír) na medzinárodnom festivale súčasnej hudby v Kyjeve a roku 2006 premiéra symfonického ronda *LEIA* v Petrohrade v rámci medzinárodného hudobného festivalu St. Petersburg – Európa – Svet. Ako klavirista spolupracoval so ŠKO Žilina, Symfonickým orchestrom ukrajinského rozhlasu a Národným symfonickým orchestrom Ukrajiny.

Ondrej Olos

študoval na Konzervatóriu Jozefa Miloslava Hurbana v Žiline odbor orchestrálne dirigovanie pod pedagogickým vedením Milana Seidla. Bol asistentom Symfonického orchestra žilinského Konzervatória. Od roku 2003 študuje na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne v dirigentskej triede Emila Skotáka. Počas štúdia sa venuje uvádzaniu skladieb mladých skladateľov, z ktorých mnohé premiéroval. Účinkuje nielen ako dirigent, ale aj ako klavirista. Naštudoval komornú úpravu opery Leoša Janáčka *Příhody Lišky Bystroušky*, za ktorú mu bola udelená cena nadácie Leoša Janáčka (2006).

Mikuláš Duranka

študoval hru na trúbke u Petra Slávika na Konzervatóriu v Košiciach (1998–2004). Štúdium ukončil koncertom so Štátnou filharmóniou Košice. Od roku

2004 je poslucháčom VŠMU v Bratislave v triede Kamila Rošku. Počas štúdia sa zúčastnil na rôznych súťažiach a získal napríklad 1. cenu na Súťaži slovenských konzervatórií a čestné uznanie na medzinárodnej interpretačnej súťaži v Čechách (2003). Od roku 2007 je členom trúbkovej skupiny Slovenskej filharmónie. Zároveň pôsobí ako člen rôznych komorných zoskupení.

Vladimír Ondrejčák

študoval hru na gitare u Márie Sedlákovej na Konzervatóriu v Banskej Bystrici. Roku 2007 úspešne absolvoval VŠMU v triede Jozefa Zsapku. Absolvoval niekoľko majstrovských kurzov vedených poprednými gitarovými osobnosťami (Suzana Prieto, Odair Assad, Anders Miolin, Alvaro Pierri, Walter Feybli, Stefan Hackl). Počas štúdia sa pravidelne zúčastňoval na domácich i medzinárodných súťažiach a festivaloch. Roku 2006 získal 3. miesto na 5. medzinárodnej gitarovej súťaži J. K. Mertza. Ako sólista a komorný hráč vystupoval vo viacerých krajinách Európy (Maďarsko, Anglicko, Rakúsko, Česká Republika). V komornej hudbe spolupracuje s Bratislava Guitar Quartet a s gitaristkou Denisou Benčovou.

Vítězslav Halas

študoval hru na husliach u Jana Drhu na Konzervatóriu v Českých Budějoviciach. Momentálne je poslucháčom VŠMU v Bratislave v triede Jozefa Kopelmana. Zúčastnil sa na niekoľkých majstrovských kurzoch (J. Drha, J. Pazděra, V. Mazo, M. Líbalová a J. Kopelman), a absolvoval študijný pobyt na Kráľovskej hudebnej akadémii v dánskom Aarhuse. Ako sólista sa predstavil s Jihočeskou komornou filharmóniou (ako víťaz súťaže Talent roku 2000) a so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu. Zaujíma sa o súčasnú hudbu a účinkoval napríklad na festivale Nová slovenská hudba.

Júlia Urdová

študovala hru na viole na Konzervatóriu v Košiciach v triede Viery Lipatovej (1997–2003). V súčasnosti je poslucháčkou VŠMU v Bratislave v triede Jozefa Hošeka. Popri sólistickej činnosti sa venuje i komornej hre.

Katarína Zajacová

absolvovala hru na violončele na Konzervatóriu v Žiline v triede Květy Glasnákovej (2001). V štúdiu pokračovala na bratislavskej VŠMU v triede Jána Slávika. Tu pokračuje v doktorandskom štúdiu u Eugena Procháca.
Jej hra bola ocenená na mnohých súťažiach, získala Čestné uznanie na 8. súťaži Nadácie Bohuslava Martinů v Prahe (2003), 3. miesto – „Zoltán Kodály-Preis" – na súťaži v rámci medzinárodných interpretačných kurzov „Prag–Wien–Budapest" v Semmeringu (2004), víťazstvo v súťaži „Yamaha Music Foundation Of Europe" (2004). Popri sólových recitáloch a komorných koncertoch sa predstavila ako sólistka so Symfonickým orchestrom Konzervatória v Žiline, Štátnym komorným orchestrom Žilina a Štátnou filharmóniou Košice. Od roku

2004 je členkou klavírneho Tria Istropolis (Melánia Lipková – husle, Katarína Brejková – klavír), ktoré roku 2004 získalo 3. miesto na Súťaži Bohuslava Martinů v Prahe. Trio absolvovalo viacero samostatných recitálov a účinkovalo na mnohých festivaloch (Mozartov týždeň, Prehliadka mladých koncertných umelcov, Trenčianska hudobná jar, Epoché a i.).

Andrea Bošková

študovala hru na flaute u Margity Gromovej na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici. V rokoch 2001–2006 navštevovala flautovú triedu Miloša Jurkoviča na VŠMU v Bratislave. Zúčastnila sa na majstrovských interpretačných kurzoch u Jiřího Válka a Tomáša Františa. Pôsobila ako sólistka v orchestri Slovenskej hudobnej mládeže a aj ako orchestrálna hráčka a členka komorných zoskupení. V súčasnosti pôsobí ako členka improvizačného tria v inscenácii Robinson v Divadle z pasáže v Banskej Bystrici. Ako komorná hráčka účinkovala na niekoľkých festivaloch súčasnej hudby (Orfeus, Melos-Étos, Festival súčasného umenia v Košiciach) a uviedla premiéry slovenských skladateľov (Juraj Hatrík, Ivan Buffa, Lukáš Borzík, Jana Kmiťová a i.). Ako sólistka sa predstavila v Čechách, Rakúsku, Nemecku a Anglicku.

Martin Mosorjak

hru na klarinete v triede Henricha Kristmanna na Konzervatóriu v Košiciach (1996–2001). V štúdiu pokračoval na bratislavskej VŠMU, kde roku 2006 absolvoval v triede Jozefa Luptáčika. Počas štúdia na VŠMU sa zúčastnil na študijnom pobyte na Kráľovskom konzervatóriu v Gente a v rokoch 2006–2007 absolvoval ročnú študijnú stáž u Eddy Vanoosthuyse so zameraním na súčasnú hudbu. Okrem toho bol účastníkom mnohých majstrovských kurzov (A. Prinz, A. Janickij, H. Rosengren, W. Ground, R. Vanspaendonck, H. Klug a i.) a aktívne sa zúčastňuje na festivaloch (Orfeus, Festival súčasného umenia v Košiciach, Isny Oper Festival). Ako sólista sa predstavil so Štátnou filharmóniou Košice, Orchestrom Konzervatória v Košiciach, Isny Oper Festival Orchestra (Nemecko) a Harmonieorkest Drachten (Holandsko).

Ivana Psotková

študovala hru na akordeóne u Igora Gajana na Konzervatóriu v Žiline.V súčasnosti je poslucháčkou doktorandského štúdia na VŠMU v Bratislave v triede Borisa Lenka. Zúčastnila sa na viacerých súťažiach a získala niekoľko ocenení: 2. miesto na Medzinárodnej akordeónovej súťaži Fredericia v Dánsku roku 1996, 1. miesto na Medzinárodnej akordeónovej súťaži Przemysl v Poľsku v roku 1999 ai. Roku 2006 sa predstavila na prehliadke mladých koncertných umelcov.

Zuzana Žňavová

študovala odbor cirkevná huba na Konzervatóriu J. L. Bella v Banskej Bystrici, hru na organe u M. Kovaříka a dirigovanie u I. Bullu (1993–1997) a následne tu

absolvovala dvojročné vyššie odborné štúdium. Absolvovala medzinárodné majstrovské kurzy v hre na organe u J. Guilloua v Zürichu (1994–1998). V rokoch 1999–2004 študovala zborové dirigovanie v triede Ondreja Šaraya na VŠMU v Bratislave. Pokračovala interným doktorandským štúdiom v triede Blanky Juhaňákovej, ktoré absolvovala v tomto roku. V rámci doterajšej dirigentskej praxe pôsobila v rokoch 2002–2004 ako dirigentka Akademického speváckeho zboru Tempus a od roku 2006 je asistentkou dirigentky zboru Lúčnica. Roku 2004 založila Komorný zbor SOOZVUK, s ktorým každoročne premiérovala diela súčasných slovenských skladateľov.

SOBOTA
10. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.00 hod.

06

CAPPELLA ISTROPOLITANA
ŽENSKÉ VOKÁLNE OKTETO

Juraj Čižmarovič – dirigent
Elena Matušová – zbormajsterka
Michal Zpěvák – klarinet, sopránový saxofón
Jakub Kokavec – chlapčenský soprán

Gija Kančeli (1935)

Život bez Vianoc (1990–1994) *

Ranné modlitby pre komorný orchester a magnetofónový pás (1990)
Denné modlitby pre 19 hráčov, chlapčenský hlas a sólový klarinet (1990)

* * *

Večerné modlitby pre komorný orchester a 8 altov (1991)
Nočné modlitby pre sopránový saxofón, sláčikový orchester a magnetofónový pás (1992/1994)

Gija Kančeli – strana 20

Keď sa v decembri roku 1878 narodil v gruzínskej dedine Gori Josif Džugašvili, nikto netušil, že práve on o niekoľko desaťročí vystavia na takmer šestine zemegule režim strachu a násilia, ktorého výstavbu budú sprevádzať milióny vrážd a státisíce rokov väzenského zotročovania a ktorého štátnym náboženstvom sa stane ateizmus. Horlivý študent Marxových a Leninových diel chápal tradičné náboženstvo ako hlavnú prekážku pri realizáci svojej osobnej moci. Stovky zničených kostolov, státisíce uväznených kňazov spoluvytvárali atmosféru strachu, v ktorej sa len málokto dokázal prihlásiť k svojej viere. Pre samotných Gruzíncov bol gruzínsky pôvod tohto diktátora ateizmu zdrojom nevýslovne paradoxných pocitov, keďže Gruzínci prijali kresťanstvo už v 4. storočí, a teda patrili k prvým kresťanským národom vôbec. Práve kresťanstvo pre Gruzíncov na ich tŕnistej ceste dejinami predstavovalo záchranný pilier a hlavný zdroj nádeje, vkladanej do budúcnosti. Až Stalinova smrť mohla znamenať začiatok vyslobodenia zo strachu, ktorého rozmery opísal Kančeli v rozhovore s Krzysztofom Drobom:

„Mal som osemnásť rokov, keď zomrel Stalin. V škole zavládol smútok, učitelia plakali – je koniec sveta, Stalin zomrel, čo len s nami bude? Aj ja som to silne prežíval. Zo školy som išiel k strýkovi – vynikajúcemu chirurgovi, profesorovi, ktorý sám nemal deti, a tak ma veľmi miloval a správal sa ku mne ako ku synovi. Strýko býval neďaleko školy. Mal som tragickú, smútočnú náladu a strýko bol veľmi živý, a veselý. Pýtam sa ho teda: ‚Čo je, vieš, čo sa stalo?' ‚A čo také sa stalo?' ‚Akože čo, Stalin zomrel!' ‚A to mám kvôli tomu stratiť náladu?' Hlboko ma to pobúrilo a aj som to pobúrenie vyjadril. A strýko začal kričať a vyhodil ma z domu: ‚Zmizni, nech sem tvoja noha viac nevkročí!'

Pobúrený som to povedal otcovi, a otec mi vraví: ‚Nečuduj sa strýkovi, ty vôbec nič nevieš, o ničom sme ti nehovorili.'

To bola moja iniciácia. Rodičia ani slovom predo mnou a pred mojou staršou sestrou sestrou neprezradili pravdu o Stalinovi. Škola nás vychovávala v kulte Stalina, to bolo náboženstvo a ja som veril v toto náboženstvo."

Tento rozporný a tragický pocit nasycuje Kančeliho hudbu a nepochybne patril k podnetom pre vznik cyklu *Život bez vianoc*. Práve tento cyklus Kančeliho vyslobodil z nevyhnutnosti písania symfónií a priniesol smerovanie k novej hudobnej koncepcii. Kančeli o svojom cykle povedal:

„Vianoce sú veľká radosť. Táto radosť sa približuje, prichádza, odchádza, a človek potom znovu na ňu čaká, znovu sa na ňu pripravuje. Nanešťastie, v 20. storočí sa svet rozdelil a ľudia na jednej šestine planéty boli zbavení tejto radosti spätej s Božím narodením a s vierou v Boha. Narodil som sa roku 1935, a teda po celý vedomý život som žil vo svete bez Vianoc, bez tejto veľkej radosti. Vianoce sú symbolom kultúry, ktorú u nás zničila októbrová revolúcia. Po revolúcii sme žili v tej časti sveta, kde boli záväzné normy, vymyslené ambicióznymi ľuďmi, ktorí chceli prestavať ľudskú psychiku. Táto prestavba sa podarila – aj ja som mal do istej doby prestavanú psychiku."

Štyri Kančeliho modlitby sú meditáciami, ktoré prinášajú do popredia onen konfliktný stav absencie dobra, pravdy a krásy a nádejného očakávania.

Hudobné prostriedky modlitieb siahajú k prostým cirkevným nápevom, konfrontovaných s brutálnou textúrou, erupcie energie sa v nich spájajú s dotykom bezčasovosti, pričom celok spája symbolika cirkevného spevu, ktorú Kančeli po prvýkrát použil už roku 1980 vo svojej *2. symfónii*, nesúcej podtitul *„pesnopenija"*.

Kančeliho modlitby sú štyrmi variáciami na tú istú tému. Ich základom je komorné médium, ku ktorému sa pripája vokálny prvok – či už naživo alebo z pásu –, citujúci fragmentárne úryvky žalmových textov.

Rané modlitby z roku 1990 venoval Kančeli svojmu celoživotnému priateľovi, režisérovi Robertovi Sturuovi. Sú napísané pre altovú flautu, klavír, sláčikový orchester a basovú gitaru, ku ktorým sa pripája z magnetofónovej pásky chlapčenský hlas a organ. Chlapčenský hlas intonuje slová žalmov: „Qui diligitis Dominum, odite malum. Domine, exaudi vocem meam." (Pán miluje tých, ktorí nenávidia zlo – 96,10; Ó, pane, čuj môj hlas! – 129,1).

Denné modlitby pre 19 hráčov, chlapčenský hlas a sólový klarinet z roku 1990 vznikli roku 1990 ako prvé. Ich iniciátorom bol klarinetista Eduard Brunner, ktorému sú aj venované. Orchester pozostáva predovšetkým zo sólovo obsadených dychových, sláčikových a bicích nástrojov, ku ktorým sa pridáva sólový klarinet, chlapčenský hlas, klavír a basová gitara. Prichádzajúci chlapec spieva slová žalmov „Deus, Deus meus, respice in me: quare me dereliquisti? Ad te, Domine, levavi animam meam." („Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil? – 21, 1; K tebe, Pane, dušu pozdvíham" – 142/8).

Večerné modlitby pre komorný orchester a osem altov vznikli o rok neskôr a autor ich venoval svojmu blízkemu priateľovi Alfredovi Schnittkemu. K podobne koncipovanému orchestru sa tentokrát pridáva skupina ženských hlasov so žalmovým textom: „O Domine, salvum me fac, o Domine, bene prosperare. Voce mea ad Dominum clamavi: voce mea ad Deum, et intendit mihi. Usquequo peccatores, Domine: usquequo peccatores gloriabuntur?" („Ó, Pane, zachraňuj, ó Pane, šťastia daj! – 117,25; Hlas môj k Bohu stúpa a volám ja, hlas môj k Bohu, by počul ma – 77,2; Dokedy, Pane, nečestní, dokedy budú jasať nečestní?" – 93,3).

Posledná skladba cyklu *Nočné modlitby* vznikla pôvodne na objednávku súboru Kronos quartet a bola napísaná pre sláčikové kvarteto a magnetofónový pás. Kančeli skladbu neskôr rozšíril o part sopránového saxofónu, ktorý zveril Janovi Garbarekovi. Pôvodná verzia je dedikovaná kvartetu Kronos, nová verzia Janovi Garbarekovi. Hlas intonujúci z pásky sa navracia k žalmovým slovám z *Ranných modlitieb* („Domine, exaudi vocem meam").

Cappella Istropolitana

patrí už dlhé roky k najvýznamnejším komorným orchestrom na Slovensku. Vznikla roku 1983 a od roku 1991 pôsobí ako komorný orchester Hlavného mesta Slovenskej republiky Bratislavy. Záštita, ktorú mesto orchestru poskytlo, bola prejavom uznania jeho umeleckého majstrovstva a ocenenia prínosu k obohateniu hudobného života slovenskej metropoly. Vďaka inštrumentálnej

virtuozite svojich členov, hudobnej kultúre, interpretačnej disciplíne a mimoriadne vysokej miere vernosti štýlu umeleckého výrazu sa súbor zaradil medzi prominentné európske komorné orchestre.

Od počiatkov svojej umeleckej činnosti sa Cappella Istropolitana aktívne zúčastňuje na domácom i zahraničnom koncertnom dianí. Účinkovala takmer vo všetkých európskych štátoch, okrem toho v USA, Kanade, Izraeli, Egypte, Japonsku, Kórei, Turecku, Číne, Macau, Hong Kongu a na Novom Zélande. Popri koncertnej činnosti sa Cappella Istropolitana venuje aj nahrávaniu pre rôzne hudobné spoločnosti. Realizovala doteraz vyše 90 CD nahrávok, naposledy pre EMI. Cappella Istropolitana získala dve platinové CD. Nahrávka symfónií Ignaza Pleyela v jej podaní bola roku 2000 ocenená odborným časopisom BBC Music Magazine a zaradená medzi 60 najlepších nahrávok roka.

Juraj Čižmarovič – *strana 30*

Elena Matušová

absolvovala odbor zborového dirigovania na bratislavskej Vysokej škole múzických umení v triede prof. Hradila roku 1993. Od roku 1987 pôsobila ako asistentka dirigenta v speváckom zbore Lúčnica, od roku 1998 ako dirigentka zboru a v sezóne 2003/2004 prevzala funkciu umeleckej vedúcej a dirigentky speváckeho zboru Lúčnica. S týmto zborom absolvovala stovky domácich koncertov a množstvo zahraničných súťaží a festivalov (Pyongyang, Soul, Tours, Middlesbrough, Mar del Plata, Jeruzalem, Mexico City, Barcelona, Maribor, Bergen, Isla de Margarita a i.). Pravidelne tiež spoluúčinkuje na podujatiach významných slovenských hudobných festivalov – Bratislavských hudobných slávností a Zámockých hrách zvolenských.

Matušová spolupracovala s bratislavskou Komornou operou pri scénických i koncertných uvedeniach opier (Donizetti, Bellini, Mercadante) a vokálno-inštrumentálnych diel (Mozart, Verdi). Roku 2003 spolupracovala so Slovenským filharmonickým zborom pri naštudovaní Bachovho *Vianočného oratória*. Naštudovala a nahrala zbory do muzikálov, spolupracuje pri nahrávkach zborov do filmov pre slovenské i zahraničné spoločnosti.

Michal Zpěvák

„Pocházím z Uherského Hradiště (1968). Hudební a umělecké dění Moravského Slovácka mě velmi ovlivnilo.Vystudoval jsem klarinet na konzervatoři v Kroměříži a JAMU v Brně a současně pracoval jako hráč rozhlasu a věnoval se klasické hudbě. Sympatie k jazzu mě zavedly na dva roky k OPSO (Originální Pražský Synkopický Orchestr) a poté na 10 let k Melody Makers Ondřeje Havelky. V současné době hostuji v mnoha seskupeních. Věnuji se hlavně natáčení, to mě baví nejvíc hned po cestování. Vážná hudba, jazz, folklor. Myslím, že je zbytečné jmenovat všechny kapely a kde jsem všude hrál. Snažím se o to, aby hudba kterou hraji, byla živá a plná výrazu energie života a radosti. Mám velkou

radost, když muzikanty hudba baví a posluchači mají pocit, že zažili něco naprosto mimořádného, což jim žádná TV nemůže nikdy nahradit."

MZ

Jakub Kokavec

je členom Bratislavského chlapčenského zboru od roku 2000. V krátkom čase zaujal svojím jasným, zvonivým hlasom a vypracoval sa na vyhľadávaného detského sólistu. Na scéne opery SND interpretuje rolu pastierika v Pucciniho opere *Tosca*, úspešne predviedol jednu z detských postáv v Massenetovej opere *Werther*, známy je tiež návštevníkom vianočných koncertov Slovenskej filharmónie (koledy). Naštudoval tiež sólový part oratória *Terezín* (Ruth Fazal) a sólové piesne Mozarta a Schuberta, ktoré interpretuje so zborovým sprievodom. V súťaži detských talentov získal najvyššie ocenenie. Ako sólista Bratislavského chlapčenského zboru koncertoval v mnohých štátoch Európy, USA a Kanade.

SOBOTA
10. NOVEMBER

Malá sála
Slovenskej filharmónie
22.00 hod.

07

Veronika Lacková – klavír

Juraj Beneš (1940–2004)

Klavírna sonáta č. 5 (1985)

Notturno č. 1 (1989)

Notturno č. 2 (1992)

Notturno č. 3 (1992)

Notturno č. 5 (1997)

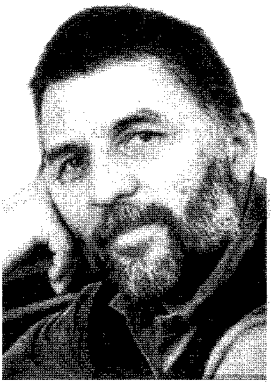
*Notturno č. 6*** (2000)

Notturno č. 7 (2000)

Notturno č. 8 (2000)

Juraj Beneš

(1940, Trnava – 2004, Bratislava)



Juraj Beneš študoval hru na klavíri na bratislavskom Konzervatóriu u Romana Rychlu (1954–1960). V rokoch 1960–1964 študoval kompozíciu u Jána Cikkera na VŠMU v Bratislave. Po absolutóriu pôsobil ako korepetítor v Opere Slovenského národného divadla (1964–1974), neskôr prednášal hudobnú teóriu na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Trnave (1974–1983). Roku 1984 začal pôsobiť na Katedre hudobnej teórie Hudobnej fakulty VŠMU v Bratislave. V rokoch 1988–1991 bol dramaturgom Opery SND. Od roku 1989 bol docentom na VŠMU, roku 1997 získal titul profesora na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V rokoch 1994–1998 bol predsedom Slovenskej sekcie ISCM, ktorá vznikla na jeho podnet. Benešove diela uviedli na viacerých zahraničných koncertných a divadelných pódiách.

„Prvé Benešove diela sú alúziou, pasticheom modernistických techník (*Préférence*; *Waltz for Colonel Brumble*; *Musique pour Grock*). Sú v nich obsiahnuté princípy neskoršej Benešovej tvorby – linearita hudobného myslenia, ktorá neskôr determinuje vertikálnu štruktúru. Jednotlivé línie smerujú k zahusťovaniu faktúry, rozvíjajú samostatné melodické nápady v tonálnej a atonálnej rovine. Skladateľ príležitostne využíva polyfóniu, imitáciu, citáty, kánonické postupy, polymetriu, motorický pohyb. Práca s hudobným materiálom smeruje k vyjadreniu pohybu, ktorý voľne plynie, bez veľkých kontrastov, gradácií a dramatizmu, čím sa stáva prvým postmodernistickým skladateľom na Slovensku v 70-tych rokoch (*Šesť tancov* pre sólovú flautu; *Mémoire*; *Canzona*; *Hudba pre trúbku, bicie a sláčikové nástroje*; *Préférence*). Od konca 70. rokov tvorí melódiu fragment obsahujúci 1-4 tóny. Voči melodickej mikroštruktúre hľadá rôzne vzťahy, využíva jej opakovanie, varírovanie, intonačné odchýlky, vytvára rôzne nuansy artikuláciou nástroja. Mikroštruktúra determinuje ďalší priebeh kompozície, odhaľuje nové myslenie v harmónii. Pohnútkou k napísaniu diela a zdrojom jeho dramatickosti je intenzita života, napätie vnútorného prežívania a frenetickosť doby.

Osobitý vzťah Beneš prejavuje voči hudbe renesancie a baroka (*Hudba pre J. S. per orchestra*), nesnaží sa však o syntézu súčasnej a starej hudby, ale využívaním kompozičných techník implantuje staré princípy do nového myslenia. V piesňovom cykle *Il sogno di Poppea* vstupuje do priameho dialógu s Monteverdiho operou. V hudobnej forme siaha po historických hudobných druhoch (*6 tancov*; *Tri monódie*; *O virtù mia*, koncertná ária; *Canzona*). Od druhej polovice 70-tych rokov sa do jeho hudby dostáva modalita, najskôr v lineárnom myslení, neskôr preniká aj do harmónie. Významnú časť jeho tvorby predstavujú opery

a vokálna tvorba. V nich predkladá v slovenskom kontexte osobitú a ojedinelú koncepciu odosobneného, antipsychologického stvárnenia postáv a deja, v ktorom sa samostatne rozvíja epický dej a hudobný priebeh." (YK)

Výber z diela: Javiskové–opery – *Cisárove nové šaty*, 1966; *Skamenený*, 1974; *Hostina*, 1980; *The Players*, 1994; **Orchestrálne** – *Allegro*, 1974; *Hudba pre orchester*, 1982; *Prelúdium*, 1983; *Hudba pre trombón a orchester*, 1989; *When Musik...*, 1991; *Hudba pre orchester č. 2*, 1997; 3 klavírne koncerty (2001, 2003, 2004); Komorný orchester – *Mémoire*, 1977; *Hudba pre J. S.*, 1985; *Musica d'inverno pre husle a orchester*, 1992; **Sláčikový orchester** – *Divertimento per 11 archi*, 1970; *Hudba pre trúbku, bicie a sláčikové nástroje*, 1978; *In memoriam Pavel Raška per 12 archi*, 1981; *Puzzle*, 1990; **Vokálno-inštrumentálne** – *Symfónia pre 12 hlasov a husle*, 1974; *Requiem pre sóla, zbor a orchester*, 1986; *Cantata No. 1 (eating) pre soprán a 5 nástrojov*, 1992; *Cantata No. 2 (déjeuner) pre soprán, klarinet a bicie nástroje*, 1995; **Piesňové cykly** – *Monológy pre alt a sláčikové kvarteto*, 1962; *Cantamines pre soprán, flautu a harfu*, 1970; *Štyri piesne pre tenor a klavír*, 1973; *Vocalisez pre soprán a klavír*, 1973; *Šesť romansov pre barytón a klavír*, 1974; *Stýskání po matce pre hlas, veľký bubon a klavír*, 1975; *Addio... pre alt a klavír*, 1975; *Kľúč pre bas a basový klarinet*, 1975; *Zlomky Janka Kráľa pre bas*, 1976; *Tri monódie pre soprán, 2 huslí, violončelo a čembalo*, 1979; *O virtù mia pre bas a organ*, 1983; *Il sogno di Poppea pre soprán a klavír*, 1984; *Intolleranza pre soprán a klavír*, 1987; *Quattro identifizacioni pre soprán a klavír*, 1988; *Haiku pre soprán a cimbal*, 1999; *Musique pour Grock No. 5 pre akordeón*, 1999; **Komorné** – *Suita pre violončelo a klavír*, 1971; *Préférence pre 9 nástrojov*, 1974; *Waltz for Colonel Brumble pre 11 hráčov*, 1975; *Tri pochody pre 12 dychových nástrojov*, 1975; *Musique pour Grock No. 1 pre flautu a gitaru*, 1975; *Musique pour Grock No. 2 pre husle, klarinet a trombón*, 1975; *Musique pour Grock No. 3 pre sláčikové trio*, 1975; *Intermezzo No. 1 pre 6 fláut*, 1976; 5 sláčikových kvartet (*Events* 1977, 1984, 1989, 1998, 2000); *Canzona pre dychové kvinteto*, 1977; *Intermezzo No. 2 pre 12 violončiel*, 1979; *Prelúdium a sonáta pre hoboj a harfu*, 1984; *Going to pre 6 violončiel*, 1994; *Chanson triste pre husle, klarinet, violončelo a klavír*, 1996; *Intermezzo No. 4 pre 5 lesných rohov*, 1998; **Klavírne** – *Variácie*, 1961; 6 sonát (1971, 1976, 1977, 1978, 1985, 1995), *Manželská hudba pre 2 klavíry*, 1976; *Intermezzo No. 3 pre 2 klavíry*, 1987; *Suita č. 1*, 1980; *Old Boys Anthology, Suita č. 2*, 1981; 8 noktúrn (1989, 1992, 1992, 1997, 1997, 2000, 2000, 2000); *Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank and of having nothing to do*, 1993; *Musique pour Grock No. 6*, 2004; **Sólové** – *Tri skladby pre hoboj*, 1964; *Ciaccona pre fagot*, 1975; *Šesť tancov pre flautu*, 1975; *Sonata pre husle*, 1976; *Cinque invenzioni pre trúbku*, 1976; *Populacijó Hajkeles pre organ*, 1976; *Melanchólia pre organ*, 1977; *Lamento pre husle*, 1979; *Sonata pre klarinet*, 1981; *Sonata pre violončelo*, 1985; *For Instance Black Pony pre basetový roh*, 1992; *Il seme seducente della genealogia pre flautu*, 1974; *The white rabbit with pink eyes looking at a watch and Alice started pre cimbal*, 1999; Zborové skladby, skladby pre deti, úpravy populárnych skladieb.

Notturni Juraja Beneša stoja v kontraste voči bežnej koncepcii nokturna – lyrickej „nočnej piesne", ako ju poznáme z dedičstva Johna Fielda a predovšetkým Fryderyka Chopina.

Veronika Lacková, ktorá uviedlla Benešove *notturni* spolu s Chopinovými nokturnami na recitáli v rámci koncertnej sezóny Slovenskej filharmónie 2005/2006, sa o svojom zámere uviesť jeho *notturni* v tomto kontexte zdôverila autorovi. Táto podoba „konfrontácie" sa mu hneď zapáčila. Sám skladateľ v roz-

hovoroch potvrdil, že v prípade jeho diel nejde o žiadne „snivé a poetické skladby" (čo by bolo, mimochodom, v rozpore s jeho ostatnou tvorbou). Je to jednoducho „hudba noci", niekedy dokonca až „šialenstvo noci". Nič viac, ale ani nič menej. Túto „hudbu noci" by sme mohli najlepšie charakterizovať „ústupom denného vedomia", v dôsledku čoho sa na povrch vynoria rôzne podvedomé mentálne procesy – tie, ktoré boli zatlačené do úzadia, ale aj tie, ktoré si neuvedomujeme a touto cestou ich môžeme neskôr vedome reflektovať (i keď „premyslená" práca s hudobným materiálom svedčí skôr o tom, že racionalita u Juraja Beneša zrejme nikdy nespala). V súlade s tým pojem „nokturno" ponúka celý diapazón pocitov a nálad – od vyrovnaných, takmer „meditatívnych" (*Notturno č. 3* a *č. 7*, pričom práve v nich sa objavujú citácie a alúzie, napríklad téma z Beethovenovho klavírneho *Ronda* známeho aj ako *„Zlosť nad strateným grošom"* alebo vzdialené „satiovské" alúzie v pomalých úsekoch), až po natoľko atakujúce (*Notturno č. 5*, ale aj *č. 2*), že sa nám pred očami samovoľne vynorí *Výkrik* Edvarda Muncha. Tu sme už veľmi ďaleko od „skladby vyjadrujúcej pokojnú, lyrickú večernú či nočnú náladu" či od „obrazu nočnej krajiny" alebo dokonca „hudobnej skladby s náladou krásnej noci", ktoré nám pod pojmom „nokturno" ponúkajú staršie encyklopédie a slovníky. *Notturno č. 2* sa od „tradičných" noktúrn odlišuje rýchlym tempom a je založené na mnohonásobnom opakovaní určitého modelu. To by mohlo naznačovať spojitosť s minimalizmom, ale množstvo rytmických a melodických variácií „narúša" monotónne plynutie minimalistických blokov do takej miery, že máme pocit, akoby Beneš „zvnútra rozbil" samotný princíp minimalizmu. Pozornosť si zaslúži aj „jednohlasné" *Nokturno č. 5*, v ktorom interpret využíva takmer celú klaviatúru a v práci s hudobným materiálom budeme počuť najmä rôzne kombinácie sekundových postupov a tritónových krokov, ktorých význam nám objasňujú aj autorove úvahy, prezentované v jeho knihe *O harmónii* (Hudobné centrum 2003).

Notturno č. 3 je súčasťou repertoáru Daniely Varínskej a Nory Škutovej, *Notturno č. 8* premiérovo uviedol Daan Vandewalle v rámci Večerov novej hudby 2004. *Notturno č. 5*, *č. 2* a *č. 7* premiérovala Veronika Lacková na spomínanom koncerte roku 2006. Na dnešnom klavírnom recitáli zaznie priemiéra *Notturna č. 6*. (EK)

Veronika Lacková

absolvovala štúdium hry na klavíri na Konzervatóriu v Bratislave (Ida Černecká) a na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (Hans Petermandl, Carmen Adnet-Graf, Avo Kouyoumdjian). Patrí k výrazným predstaviteľom mladej generácie slovenského interpretačného umenia. Rozsah jej záujmov siaha od súčasnej hudby cez klasický koncertný repertoár, až po oblasť výskumu na poli historicky poučenej interpretácie hudby obdobia klasicizmu na dobových klávesových nástrojoch, ktorému sa venuje v rámci doktorandského štúdia na VŠMU u Daniely Varínskej a historičky a organologičky Evy Szórádovej. Absolvovala aj odborné konzultácie Malcolma Bilsona a Alexeja Ľubimova.

Počas štúdia sa úspešne zúčastnila viacerých domácich a medzinárodných súťaží (1. miesto na Súťaži študentov slovenských konzervatórií – 1988, medzinárodná súťaž Jugend musiziert vo Frankfurte nad Mohanom – 1987, medzinárodný maratón klavírnej a komornej hudby v Španielsku – 1988, 1991). V rámci medzinárodných interpretačných kurzov (Piešťany, Viedeň, České Budějovice, Viktring) pracovala pod vedením renomovaných osobností klavírneho interpretačného umenia (Muray Perahia, Eugen Indjič, Malcolm Bilson, Vasilij Lobanov, Pierre Jasmin, Marián Lapšanský). Počas štúdia vo Viedni získala dvakrát štipendium nadácie Albana Berga (1991, 1993). Roku 1995 debutovala na Bratislavských hudobných slávnostiach. Účinkovala na festivaloch Melos-Étos, Varšavská jeseň, Ars Antiqua Europae v Markušovciach, Haydnovy hudební slavnosti Dolní Lukavice, Amadeus 2006, Dni starej hudby, Konvergencie, Mozartov týždeň, na koncertných cykloch Hindemith Tage Wien a Musikforum Viktring, ako aj na festivale Régi zénei napok v Soproni. Spolupracovala s Moyzesovým kvartetom a bola komornou partnerkou Eugena Procháca, Jozefa Luptáka, Ronalda Šebestu a Nao Higano. Ako sólistka sa predstavila s orchestrom Slovenskej filharmónie, Poľským národným rozhlasovým orchestrom, Komornými sólistami Bratislava pod taktovkou dirigentov Juraja Valčuhu, Gabriela Chmuru a Mária Košíka.

Juraj Beneš napísal pre Veroniku Lackovú *Klavírny koncert č. 3*, ktorý mal premiéru na otváracom koncerte festivalu Melos-Étos 2005. Z uvedenia tohto koncertu na Varšavskej jeseni 2006 vznikla v spolupráci s Hudobným centrom živá CD nahrávka.

NEDEĽA
11. NOVEMBER

Mirbachov palác
10.30 hod.

08

MOYZESOVO KVARTETO

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

V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov pri Slovenskej hudobnej únii

Jozef Sixta (1940–2007)

Sláčikové kvarteto č. 2 (1984)

Intermezzo 1.

Intermezzo 2.

Ivan Parík (1936–2005)

Hudba pre Miloša Urbáska pre sláčikové kvarteto (1981)

Dušan Martinček (1937–2006)

Sláčikové kvarteto (1985)

Allegro energico
Corrente
Largo (quasi una cadenza)
Presto ad libitum

Ivan Hrušovský (1927–2001)

Sláčikové kvarteto č. 3 (1995)

Largo
Vivace. Molto adagio

Jozef Sixta

(1940, Jičín – 2007, Bratislava)

Slovenský skladateľ **Jozef Sixta** (1940–2007) vyštudoval v rokoch 1955–1960 kompozíciu (Andrej Očenáš) a hru na klavíri (Pavla Pokojná) na bratislavskom Konzervatóriu, v štúdiu skladby pokračoval v triede Alexandra Moyzesa na bratislavskej Vysokej škole múzických umení, ktorú absolvoval roku 1964 *1. symfóniou*. Roku 1971 absolvoval študijný pobyt v Paríži u Oliviera Messiaena a André Joliveta. Popri kompozícii a sporadickej klavírnej činnosti sa Sixta venoval najmä pedagogike – na bratislavskom Konzervatóriu prednášal hudobnú teóriu a skladbu, od roku 1975 pôsobil na VŠMU, spočiatku ako asistent, neskôr ako profesor skladby.

Sixtova skladateľská dráha opísala azda tú najčastejšiu tvorivú krivku. Prvú fázu jeho tvorby charakterizuje osvojenie si remesla svojho profesora, no po absolutóriu sa okamžite začal prejavovať jeho záujem o aktuálne kompozičné poetiky. Azda najsilnejšie ho ovplyvnili vtedajšie výdobytky poľskej sonoristiky, najmä harmonický jazyk a textúra skladieb Witolda Lutosławského, ktoré zaručovali spájanie aktuálnej harmónie s dynamickým procesovým dianím. Stal sa tak priekopníkom aleatoriky v domácom prostredí, ktorej používanie charakterizuje Sixtovu tvorbu šesťdesiatych rokov (*Sláčikové kvarteto č. 1*, *Variácie pre 13 nástrojov*, *Noneto*, *Asynchrónia pre sláčikový orchester*). Racionalita v Sixtových skladbách vyzdvihuje logiku hudobného procesu. Častým integrujúcim prvkom textúry je práve kánon (resp. imitačný kontrapunkt). Sixtova hudobná poetika syntetizovala v sebe kľúčové kompozičné idey renesancie (panimitačná textúra, kánon), klasicizmu (tematická práca, evolučná koncepcia formy) a Novej hudby (intervalová selekcia z dvanásťtónovej bázy). Jeho kompozičné dielo vytvára akúsi špirálu – nové skladateľské problémy vždy rieši v skladbách s postupne narastajúcim obsadením (zväčša sólový nástroj – komorný súbor – väčší komorný súbor – orchester). Sixta si napriek svojmu kompozičnému ideálu hudobnej logiky a svojmu dôrazu na harmonickú zložku hudobného diania nikdy nesformuloval teóriu svojej hudobnej poetiky – jeho hudba tak ostala otvoreným systémom.

Sixtovo skladateľské dielo je plne koncentrované na „absolútnu" hudbu – celkom v ňom absentujú zámerné mimohudobné asociácie, programovosť, zhudobňovanie textov či synkretizmus s inými umeniami. V zozname jeho skladieb sa teda vyskytuje výlučne sólové, komorné a orchestrálne médium. Sixtova tvorba si získala mnohé domáce i medzinárodné ocenenia a ostala vďačným predmetom záujmu interpretov, poslucháčov i hudobnej kritiky.

Výber z diela: Orchestrálne – *Suita pre sláčikový orchester*, 1960; *Tri skladby*, 1962; *Symfónia č. 1*, 1964; *Asynchrónia pre sláčikový orchester*, 1968; *Punctum contra punctum*,

1971; *Štyri orchestrálne skladby*, 1979; *Symfónia č. 2*, 1991; **Komorné** – *Kvinteto pre flautu, hoboj, klarinet, fagot a klavír*, 1961; *2 sláčikové kvartetá*, 1965, 1984; *Variácie pre 13 nástrojov*, 1967; *Noneto pre dychové kvinteto a sláčikové kvarteto*, 1970; *Kvarteto pre flauty*; *Okteto pre dychové nástroje*, 1975; *Trio pre 2 hoboje a anglický roh*, 1980; *Trio pre klarinet, violončelo a klavír*, 1981; *Hudba pre štyroch hráčov*, 1988; **Sólové** – *Fantázia pre klavír*, 1963; *Sólo pre klavír*, 1973; *Piano-Sonata*, 1985; *Recitatív pre husle (violončelo)*, 1974 (1995); *Etuda pre čembalo*, 1987.

Sixtovo *2. sláčikové kvarteto* z rokov 1983–1984 je autorovou poslednou dokončenou kvartetovou kompozíciou a patrí k vrcholným dielam jeho zrelého obdobia. Sixta si po vzore Bartók za východisko zvolil päťčasťový cyklický pôdorys s vnútornými väzbami okrajových častí, s ťažiskovou centrálnou treťou časťou a dvoma intermezzami (2. a 4. časť). Kým bohatá kontrapunktická práca charakterizuje tri ťažiskové časti, dve intermezzá prinášajú zvukovú hru odľahčujúcu celý cyklus (tremoli con sordini; pizzicati).

Ivan Parik

(1936, Bratislava – 2005, Bratislava)

Slovenský skladateľ Ivan Parík sa do blízkeho kontaktu s hudbou dostal v dome Alexandra Albrechta (1951–1953). Neskôr študoval na bratislavskom Konzervatóriu skladbu u Andreja Očenáša a dirigovanie u Kornela Schmipla (1953–1958) a v rokoch 1958–1962 bol študentom kompozície na bratislavskej VŠMU u Alexandra Moyzesa. Po ukončení štúdií pôsobil ako dramaturg v Československej televízii v Bratislave (1959–1962) a ako pedagóg. V rokoch 1962–1997 pôsobil na VŠMU, kde vyučoval hudobno-teoretické predmety a skladbu, pričom tu zastával aj iné významné funkcie. Parík pôsobil tiež ako pedagóg aj na Katedre hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

Začiatky Paríkovej kompozičnej tvorby charakterizuje adaptovanie vplyvu veľkých tvorcov Novej hudby, ktorých hudba sa mu stala veľmi blízka. V Debussyho hudbe ho zaujala poetika zvukovosti pohybujúcej sa na hraniciach piana a symbolické ponímanie motívov, z Hindemithovej tvorby akceptoval stály dôraz na racionálnu logiku mnohohlasnej textúry, u Bartóka ho fascinovalo detailné vypracovanie nástrojovej artikulácie i extrémne hladiny expresie. Jeho osobná záľuba v introvertnosti ho však postupne priviedla k technológiám povojnovej avantgardy, v ktorých začal hľadať prostriedky na realizáciu svojich zvukových i hudobných vízií. Z druhej viedenskej školy mu bolo najbližšie dielo Antona Weberna svojou koncentráciou na ekonomickosť prostriedkov, úsporným gestom a krehkosťou prekomponovanej textúry. Paríkove skladby zo šesťdesiatych rokov charakterizuje nová zvukovosť, dôraz na detail, formová fantazijnosť i hľadanie

nových hráčskych možností. V jeho skladbách sa často objavujú mimohudobné asociácie (výtvarné umenie, poézia). Pomocou týchto prostriedkov si Parík vytvoril nezastupiteľný hudobný jazyk, využívajúci podnety hudobnej avantgardy a zároveň nasýtený lyrickosťou a tajomnou symbolickosťou. Výskum v oblasti expresie a sémantiky zvuku ho napokon priviedol do experimentálneho štúdia, kde patril k prvým slovenským tvorcom autonómnych elektroakustických kompozícií. Jeho skladba *Hommage to William Croft* z roku 1969 je prvou slovenskou polyštýlovou elektroakustickou kompozíciou (transformácia virginalového *Groundu* Williama Crofta) a jednou z prvých slovenských polyštýlových kompozícií vôbec.

V Paríkovej zrelej tvorbe začína prevládať intímny výraz a dôraz na vyváženej logike hudobného procesu. Aj naďalej dominuje inšpirácia výtvarnou abstrakciou (ktorá sa prejavuje aj vo výzore Paríkových partitúr) a poetickou lyrikou. Práve moyzesovský konzervativizmus, prejavujúci sa v dôraze na logiku kompozičnej stavby, i albrechtovská výrazová umiernenosť, vyslovovaná lyrickými prostriedkami, sú podpísané pod Paríkovými zrelými dielami.

Výber z diela: Javiskové – *Fragment*, balet, 1969; **Orchestrálne** – *Predohra*, 1962; *Hudba k baletu*, 1968; *Fragmenty*, 1969; *Introdukcia k Haydnovej symfónii č. 102 B dur*, 1971; *Hudba pre dychové nástroje, kontrabasy a bicie*, 1981; *Musica pastoralis*, 1984; *Hudba pre flautu, violu a orchester*, 1987; **Komorné** – *Noc pre dva klavíry*, 1956; *Meditácia pre violu a klavír*, 1956; *Hudba pre štyri sláčikové nástroje*, 1958; *Epitaf na spôsob improvizácí pre flautu, violu a violončelo*, 1961; *Pieseň o vysokom starom strome pre violončelo a klavír*, 1962; *Mikroštúdie pre flautu, violu a čembalo*, 1963; *Hudba pre troch pre flautu, hoboj, klarinet*, 1964; *Epitaf II pre flautu a gitaru*, 1974; *Nokturno pre husle a klavír*, 1979; *Duo pre dve violy*, 1981; *Hudba pre Miloša Urbáska pre sláčikové kvarteto*, 1981; *Quadrofónia pre 4 violončelá*, 1987; *Meditácia nad textami Jacopone da Todiho pre flautu a organ*, 1997; **Sólové** – *Rapsódia pre klavír*, 1956; *Tri kusy pre klavír*, 1960; *Piesne o padajúcom lístí pre klavír*, 1962; *Sonata pre flautu*, 1962; *Sonata pre trúbku*, 1965; *Sonata pre klavír*, 1966; *Sonata pre violončelo*, 1967; *Hudba k vernisáži pre flautu*, 1967; *Exercises pre trúbku*, 1968; *Sonata pre hoboj*, 1973; *Sonata pre klarinet*, 1974; *Sonata pre trúbku*, 1975; *Sonata pre fagot*, 1975; *Sonata pre husle*, 1976; *Sonata pre violu*, 1983; *Pospevovanie pre flautu*, 1991; *Listy pre klavír*, 1994; *Kyrie na pamäť Konštantína filozofa pre organ*, 1997; *Missa brevis pre organ*, 1998; **Vokálno-inštrumentálne** – *Dve piesne na texty starých japonských básnikov pre soprán, klarinet, gitaru, claves a čembalo*, 1959; *Dve slovenské ľudové piesne pre hlas a klavír*, 1960; *Čas odchodov pre soprán a klavír*, 1978; *Videné zblízka nad jazerom pre recitátora a komorný súbor*, 1979; *Dve árie na fragmenty textu Stabat mater pre hlas a orchester (klavír/organ)*, 1989; *Ako sa pije zo studničky pre recitátora a orchester*, 1990; *Triptych, kontemplácia nad básňami Jacopone da Todiho pre soprán a orchester*, 2003; **Zbory** – *Citácie*, 1964; *Štúdia*, 1965; *Medzi horami*, 1972; Sená, 1982; *Missa brevis*, 1957/1997; **Elektroakustické** – *Hommage to William Croft*, 1969; *Variácie na obrazy Miloša Urbáska pre recitátora, flautu a live electronics*, 1970; *Hudba k vernisáži II pre flautu a live electronics*, 1970; *Sonata-kánon pre violončelo a live electronics*, 1971; *Vežová hudba pre 4 lesné rohy, 4 trúbky, 4 trombóny a live electronics*, 1971; *In memoriam Ockeghem*, 1971; *Vonku predo dvermi*, 1974; *Sonata pastoralis '44*, 1974; *Cantica feralia*, 1975; *Pocta Hummelovi*, 1980; *Concerto grosso*, 1991; Scénická a filmová hudba, skladby pre deti, úpravy folklóru.

Komorné médium bolo Paríkovi zo všetkých hudobných médií najbližšie. Jeho *Hudba pre Miloša Urbáska pre sláčikové kvarteto* vznikla roku 1981. Po viacerých predchádzajúcich skladbách, ktoré boli inšpirované tvorbou maliara Miloša Urbáska, je táto kvartetová kompozícia vyjadrením vzájomného vzťahu oboch umelcov. Parík tu kvartetovú textúru zbavuje tradície a stáva sa preňho prostriedkom pre intímnu výpoveď s charakteristickou zvukovosťou.

Dušan Martinček

(1936, Prešov – 2006, Bratislava)

Slovenský skladateľ, klavirista a pedagóg Dušan Martinček študoval na bratislavskom Konzervatóriu hru na klavíri u Anny Kafendovej, pričom zároveň súkromne študoval teóriu a kompozíciu u Alexandra Albrechta, Jána Cikkera a Jána Zimmera. Disponovaný v rovnakej miere pre interpretačné i skladateľské umenie vyštudoval v rokoch 1956–1961 klavírnu hru u Rudolfa Macudzińského a skladbu u Jána Cikkera na bratislavskej VŠMU. Obe oblasti spojil aj vo svojej diplomovej práci – *Dialógoch vo forme variácií pre klavír a orchester.* Po celý život potom pôsobil ako pedagóg, spočiatku vyučoval hudobnú teóriu a klavírnu hru na Pedagogickej fakulte v Trnave, od roku 1973 pôsobil na bratislavskej VŠMU, kde vyučoval hudobno-teoretické predmety a neskôr aj kompozíciu.

Dušan Martinček bol príslušníkom generácie, ktorá v domácich podmienkach prebojúvala podnety povojnovej avantgardy do domácej tvorby a do hudobného života. Martinčekova poetická orientácia však od začiatku mala iné smerovanie. Vďaka klaviristickým dispozíciám sa snažil rozvíjať predovšetkým impulzy, ktoré načerpal z tradície klaviristickej literatúry 20. storočia, kde bola tradičná línia (Rachmaninov) postupne modifikovaná k modernejšiemu prejavu (Skriabin, Szymanowski, Prokofiev, Bartók, Stravinskij). Martinček si uchoval hlbokú úctu k týmto tradíciám a zo svojich znalostí čerpal nemalé podnety pre svoju tvorbu. Nebol avantgardným skladateľom, ale skôr neoklasicistickým spôsobom viedol dialóg so svojimi modelmi, ktoré mohli mať folklórny charakter (bartókovská rumunská hudba v jeho *Rumunskej rapsódii „Negrea"*, v *Dvoch tancoch v bulharskom rytme*) alebo korenit v historickej hudbe (*Prelúdiá a fúgy, Hommage à Corelli, Etudy*). Martinček sa napokon postupne dopracoval k začleneniu podnetov avantgardy do svojho hudobného jazyka. Sonoristická inšpirácia, expresívnosť tektoniky, syntetické uchopenie skladby charakterizujú diela zrelého Martinčeka. Klavír pritom ostal ťažiskovým médiom skladateľa po celý život.

Výber z diela: Orchestrálne – *Rapsódia pre klavír a orchester*, 1955; *Dialógy vo forme variácií pre klavír a orchester*, 1961; *Balkánsky tanec*, 1961; *Simple ouvertura*, 1961; *Valse im-*

promptu, 1962; *Neéra*, symfonická poéma, 1966; *Symfónia in memoriam Joseph Haydn*, 1981; *Prerušené ticho*, 1989; *Kontinuity*, 1990; **Sláčikový orchester** – *Passacaglia* – 1967; *Animation pre 35 sláčikových nástrojov*, 1986; *Air pre 15 sláčikových nástrojov*; **Komorné** – *Passionato pre violu a klavír*, 1959; *Sonáta pre violu a klavír*, 1960; *Concertino pre flautu a klavír*, 1960; *Tri skladby pre sláčikové kvarteto*, 1982; *Sláčikové kvarteto*, 1985; *Bonjour, Monsieur Picasso, Elégia, Ragtime* – pre flautu a gitaru, 1983; *Komunikácie pre husle a klavír*, 1988; *Coexistences pre sláčikové kvinteto*, 1994; *Momentka pre klarinet a sláčikové kvarteto*, 1995; **Klavírne** – 7 koncertných etud, 1960; *12 prelúdií a fúg*, 1975; 8 klavírnych sonát (1957, 1973, 1976, 1978, 1979, 1979, 1983, 1988), *Dva tance v bulharskom rytme*, 1959/1976; *Spomienka na gajdy*, 1962; *Dve romantické prelúdiá in memoriam A. Skriabin*, 1962; *Rumunská rapsódia „Negreá"*, 1962; *Hommage à Corelli*, 1970; *12 prelúdií*, 1979; *10 Mouvements*, 1993; *Nové nokturno*, 1994; *Skice*, 1996; *Venovania*, 1997.

Sláčikové kvarteto napísal Dušan Martinček roku 1985 a je prejavom vtedy už vyrovnaného postoja k hudobnej tradícii. Rešpektabilné médium sláčikového štvorhlasu sformoval do podoby štvorčasťového sonátového cyklu, v ktorom rovnakú úlohu zohrávajú principiálne odkazy na podnety vrcholného klasicizmu ako aj novátorská invencia, ktorá formuje hudobný jazyk celého diela.

Ivan Hrušovský

(1927, Bratislava – 2001, Bratislava)

Slovenský skladateľ, hudobný teoretik a pedagóg Ivan Hrušovský (1927–2001) študoval po ukončení gymnázia v Žiline na bratislavskej Univerzite Komenského hudobnú vedu, filozofiu a estetiku (1947–1952), pričom sa zároveň venoval štúdiu kompozície u Alexandra Moyzesa – v rokoch 1947–1952 na bratislavskom Konzervatóriu a v rokoch 1952–1957 na VŠMU. Neskôr pôsobil na tomto učilišti ako pedagóg hudobnej teórie a kompozície (od roku 1981).

Hrušovský patril k nemnohým domácim autorom, ktorí prešli náročným školením v oboch oblastiach, ktorým sa venoval po celý svoj život. Popri prednáškach z hudobnej teórie po celý život aj publikoval texty, venované zväčša problematike slovenskej tvorby alebo hudby 20. storočia. Bol tiež autorom významných monografických prác. Hrušovský bol jedným z prvých povojnových študentov Alexandra Moyzesa. Nadobudnuté kompozičné remeslo sa stalo východiskom jeho hudobnej reči, pričom od začiatku sa prejavovala dominantnosť jeho lyrickej orientácie. Ak boli podnety francúzskeho impresionizmu pre predstaviteľov Novákovej školy zväčša nestráviteľné, príťažlivosť Debussyho a Ravelovej hudby bola pre Hrušovského veľká, a práve ich záujem o zvukovú stránku mu umožnil prekročiť limity moyzesovskej kompozičnej školy. V šesťdesiatych rokoch sa podnety francúzskej sonoristiky a podnety poľskej školy (ohraničená aleatorika) stali súčasťou Hrušovského hudobného jazyka, ba niekedy siahol

po dôslednej kompozícii použijúc dedakofóniu či seriálnu techniku. Stálym základom hudobného vyjadrovania však pre Hrušovského zostala rozšírená tonalita či modalita, ktorá niekedy prezrádza folklórny či historizujúci idióm. Istá umiernenosť expresie spätá s postupným budovaním hudobného jazyka, počas ktorého ho podnety hudobnej súčasnosti zaujímali rovnako silne ako podnety hudobnej minulosti, sa dá chápať ako prejav „neoklasického naturelu" Hrušovského. Variácie, sonáta, fúga, madrigal sú pre Hrušovského rovnako významnými princípmi ako séria, sónickosť či uplatnenie princípu náhody. Hrušovský svoju poetiku umiernenosti či miernosti (aristotelovská *mesotes*) pritom veľmi často spája s mimohudobnými podnetmi, čerpanými z iných druhov umenia či ľudskej histórie. Najčastejším zdrojom inšpirácie bola preňho aktuálna slovenská a česká lyrická poézia, no neraz to boli obrazové podnety či výzvy aktuálnej spoločenskej situácie (vznik skladby *Musica nocturna pre sláčikový orchester* podnietili udalosti augusta 1968, jeho *Sonáta pre sólové husle* z roku 1969 bola reakciou na upálenie Jana Palacha). Až tvorba po roku 1989 ukázala, ako veľmi Hrušovskému chýbala možnosť uplatnenia liturgickej kompozície, ktorá sa stala pre jeho zrelý vek dominantnou.

Výber z diela: Orchestrálne – *Pastorálna suita*, 1955; *Klavírny koncert*, 1957; *Malá vianočná suita*, 1959; *Dve slovenské tanečné fantázie*, 1960; *Tatranská poéma*, 1960; *Slávnostný pochod*, 1961; *Passacaglia na klasickú tému*, 1966; *Konfrontácie*, 1979; *Hudba k Vincentovi Hložníkovi*, 1986; *Symfónia č. 2 „Spomienková" pre klavír a orchester*, 1996; **Sláčikový orchester** – *Koncertantná predohra*, 1963; *Musica nocturna*, 1970; *Suita quasi una fantasia*, 1980; *Malá romanca na motív z Andersena*, 1986; *Symfónia č. 1*, 1988; **Vokálno-orchestrálne** – *Hirošima, kantáta pre 2 recitátorov, soprán, miešaný zbor a orchester*, 1961/1965; *Sen o človeku pre recitátora, soprán, miešaný zbor a orchester*, 1964; *Canticum pro pace pre recitátora, mezzosoprán, bas, miešaný zbor a orchester*, 1985; *Rekviem na koniec tisícročia pre soprán, tenor, recitátora, miešaný zbor, plechové nástroje, bicie nástroje a organ*, 1998; **Komorné** – 3 sláčikové kvartetá (1983, 1990, 1995), 2 sonáty pre husle a klavír (1954; 1995); *Suita piccola pre violončelo a klavír*, 1963; *Combinazioni sonoriche per 9 stromenti*, 1963; *Tri kánony pre husle a čembalo*, 1980; *Dialoghi in ritmo pre organ a bicie nástroje*, 1982; *Septetino*, 1987; *Lamento 94/95 pre husle a violu*; *Klavírne trio*, 1999; Klavír – *Sonatína*, 1953; *Toccata*, 1958; *Suita*, 1961; *Sonáta*, 1965; *Tri skladby (Sonáta č. 2)*, 1969, *Toccata chromatica*, 1970; *Dve romantické fúgy a postlúdiá*, 1993; *Sedem bagatel*, 1994; *Osem variácií na Beethovenovu tému*, 1994; **Sólové** – *Sonata in modo classico pre čembalo*, 1977; *Nokturno k vernisáži pre flautu*, 1984; *Musica rustica pre flautu*, 1984; *Musica paschalis pre organ*, 1992; *Fuga in F a 3 voci pre organ*; **Vokálne** – *Červený mak pre soprán a klavír*, 1959; *Dvě písně pre mezzosoprán a čembalo*, 1978; *Elégia pre mezzosoprán a violu*, 1985; *Tri reflexie pre mezzosoprán a klavír*, 1987; *Elégia in memoriam Milan Šimečka pre recitátora, trojo huslí, violu, violončelo a kontrabas*, 1992; *Dotyky pre soprán a klavír*, 1996; **Zborové** – *Biela breza, sestra moja pre mezzosoprán a ženský zbor*, 1961; *Tri madrigalové impresie*, 1966; *Kaprál, ktorý probodol Archimeda*, 1968; *Nezabudnite!*, 1968; *Jar*, 1968; *Čakanie*, 1968; *Vlna*, 1968; *Májová flauta pre ženský zbor*, 1971; *Cesta ku svetlu*, 1973; *Madrigalová sonáta*, 1974; *Amor Iuventae*, 1974; *Tri etudy*, 1974; *Ódy*, 1975; *Dithyramb*, 1977/1978; *Jarná hudba*, 1980; *Triptych*, 1984; *17. 11. 1989*, 1989; *Cantus de caritate pre miešaný zbor a organ*, 1990; *Deus caritas est*, 1990; *Žalm 23*, 1991; *Cantate Domino*, 1991; *Žalm 146*, 1991; *Balady*, 1994; *Psalmus*

120, 1996; **Elektroakustické** – *Invokácia*, 1973; *Idée fixe*, 1975; úpravy starej hudby, ľudových piesní, skladby pre deti.

Hrušovský si zvolil ako základ pre svoje *3. sláčikové kvarteto* formu diptychu. Dve komplementárne časti diela charakterizuje neustále premenlivá textúra, ktorá strieda plochy ohraničenej aleatoriky s metrickou organizáciou. Proces diela zjednocuje prísna motivická práca. V celom diele – podobne ako v autorových dvoch predchádzajúcich kvartetách – dominuje tragická emócia.

Moyzesovo kvarteto

je špičkové slovenské komorné teleso, ktoré už oslávilo tridsať rokov svojej existencie. Moyzesovci sú tak najdlhšie aktívnym sláčikovým kvartetom na Slovensku, a to takmer od začiatku v tom istom zložení – Stanislav Mucha, 1. husle, František Török, 2. husle, Alexander Lakatoš, viola a Ján Slávik, violončelo. Kvarteto vzniklo na podnet profesora Albína Vrteľa roku 1975, keď jeho členovia študovali na bratislavskom Konzervatóriu (pod názvom Kvarteto konzervatória). Po absolutóriu Konzervatória pokračovali členovia kvarteta v štúdiu komornej hry na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni. V tomto období vystupovali ako Muchovo kvarteto – podľa mena svojho primária. V dnešnom zložení hrá kvarteto od roku 1980. Roku 1981 sa oficiálne premenovali na Moyzesovo kvarteto na počesť slovenského hudobného skladateľa a pedagóga Alexandra Moyzesa. Všetci členovia kvarteta dnes pôsobia i ako pedagógovia svojho nástroja. František Török a Ján Slávik podnecujú vznik nových sláčikových kvartet z radov študentov, ktoré podporujú a pomáhajú im v umeleckom raste. Za tri desaťročia svojej existencie Moyzesovo kvarteto odohralo nespočetné množstvo skladieb svetovej kvartetovej literatúry, účinkovalo na stovkách koncertov v Európe, Amerike, Austrálii či Japonsku a nahralo okolo tridsať platní či CD, ako aj desiatky rozhlasových zvukových nahrávok. Spolupracovalo na výrobe hudby k niekoľkým slovenským filmom. Má zásluhu na šírení slovenskej hudby a skladieb slovenských autorov doma a v zahraničí na koncertoch i nahrávkach. Nevšedná muzikalita, zanietenie, pracovitosť sú vždy zárukou skvelého interpretačného výkonu a boli aj dôvodom, prečo mnohí slovenskí autori venovali súboru svoje skladby.

NEDEĽA
11. NOVEMBER

Divadlo GU-NA-GU
16.00 hod.

09

Matej Drlička – klarinet
Masahiko Shiraki – bicie nástroje
Jana Illéšová-Černá – husle
Dagmar Kamenská – flauta
Eva Páleníková – akordeón
Zuzana Biščáková – klavír
Ľubo Kamenský – trúbka
Oľga Belešová – herecká rola
Jozef Talostan – herecká rola
Masahiko Shiraki – herecká rola
Barbara Kelíšková – herecká rola
Tony Pisár – herecká rola
Monika Horná – tanec
Petra Fornayová – tanec
Milan Chalmovský – tanec
Juraj Hatrík, Miloš Betko – scenár
Viliam Klimáček – réžia a spolupráca na scenári

Juraj Hatrík – Miloš Betko

↑

SEM ← *A* → *TAM*

↓

Vektorové mizanscény

Použité diela:

Miloš Betko (1964)

Vektor (2007)

Juraj Hatrík (1941)

Vízia (2005)[x]

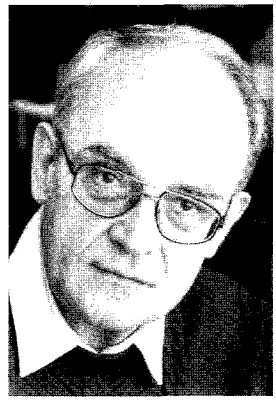
Klzisko 1951 (1998)

Miloš Betko

Sem–A-Tam (2002)

x – v rámci predstavenia bude použitá nahrávka skladby *Vízia* z *CD Visions – Slovak Music for Cello and Accordion* vydaného roku 2006 vo vydavateľstve Diskant.

Juraj Hatrík
(1941, Orkucany)



Juraj Hatrík navštevoval popri štúdiu na gymnáziu hodiny kompozície u Alexandra Moyzesa. V jeho triede pokračoval v štúdiu na VŠMU v Bratislave (1958–1963), kde zároveň študoval aj teóriu hudby a estetiku. 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.

„Hatrík sa v období svojho formovania zanietene venoval najrozmanitejším umeleckým médiám, no jeho záujem o kompozíciu napokon spôsobil, že sa rozhodol pre štúdium skladby. Hatríkove diela z čias po ukončení štúdií sa začali čoskoro vyskytovať na koncertoch a dosvedčovali, že sa veľmi rýchlo oboznámil s novými skladateľskými trendmi a že do slovenskej Novej hudby vstúpil nový hlas. Hatríkova pozícia však bola aj v tomto avantgardnom kontexte celkom špecifická. Bol azda jediným predstaviteľom domácej avantgardy šesťdesiatych rokov, ktorý neprijal dobovo aktuálny koncept abstraktnej, asémantickej hudby, asociujúci azda nefiguratívne maliarstvo, ale od začiatku spájal hudobnú výpoveď s mimohudobnými myšlienkami či prvkami."... „Hlavným centrom tvorivého záujmu pre Hatríka zostal sám človek, jeho bohatý vnútorný svet a zložitá psychika, ktorá stojí s jeho svetom vo vzťahu vzájomnej podmienenosti. Hatrík verí v možnosť semiózy hudby, v jej schopnosť osloviť človeka v celej jeho šírke. Jeho dielo je nielen výrazom tejto viery, ale aj meditáciou o čase, a hoci nie je ani historik ani prorok, túži vo svojej hudbe sprítomniť tak minulosť ako budúcnosť." (VG)

Výber z diela: Javiskové – *Janko Polienko*, scénická hra, 1976; *Šťastný princ*, opera, 1978; *Mechúrik Koščúrik s kamarátmi, rozprávka*, 1980; *Turčan Poničan*, detská kantáta, 1985; *Adamove deti*, tragifraška, 1974/1990; *Statočný cínový vojačik*, spevohra, 1994; *Western Story*, 2004; **Vokálno-orchestrálne** – *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať*, kantáta. 1967; *Symfónia č. 2 VICTOR pre tenor, zbor a orchester*, 1987; **Orchestrálne** – *Symfonietta*, 1962; *Monumento malinconico pre organ a orchester*, 1964; *Concerto grosso facile pre husle, violončelo, klavír a sláčiky*, 1966; *Concertino in modo classico pre klavír a orchester*, 1967; *Dvojportrét*, 1970; *Da Capo al Fine*, 1974; *Symfónia č. 1 „Sans Souci"*, 1978; *Litánie okamihu*, 2000; *Ecce quod natura, koncertná fantázia pre klavír a orchester*, 2002; Komorné – *Chorálová fantázia pre akordeón a komorný súbor*, 1975; *Vox memoriae I pre hoboj, fagot, violončelo a čembalo*, 1983; *Zátišia s husľami pre husle a klavír/sláčikový orchester*, 1984/1987; *Hľadanie piesne pre husle a klavír*, 1985; *Diptych pre klavírne trio*, 1988; *Sonáta-depeša pre klarinet, husle, violončelo a klavír*, 1997; *Dolcissima mia vita pre sláčikové kvarteto*, 2005; **Sólové – Akordeón** – *Introdukcia, fúga a finále*, 1965; *4 monológy*, 1967; *Sentencie*, 1969; *Pulzácie I*, 1977; *Partita giocosa*, 1992; **Klavír** – *Toccata* – 1963; *Sona-*

ta ciacona – 1971; *9 malých prelúdií*, 1993; **Vokálne** – *Čakanie pre recitátora a komorný súbor*, 1966; *Introspekcia pre soprán a komorný súbor*, 1967; *Denník Táne Savičevovej pre soprán a dychové kvinteto*, 1976; *Žiakopoprekrúcadlá pre hlas a klavír*, 1983; *Canzona in memoriam Alexander Moyzes pre alt, violu a organ*, 1984; *Moment musical avec J. S. Bach pre soprán, flautu, lesný roh, husle, kontrabas a klavír*, 1985; *Stratené deti pre bas a sláčikové kvarteto*, 1993; **Zborové** – *Canto responsoriale*, 1965; *Annabel Lee*, 1966; *Fragmenty z denníka pre ženský zbor*, 1977; *Večná hra*, 1977; **Elektroakustické** – *Rozprávka (Vox memoriae II)*, 1983; *Vox memoriae III*, 1988; Skladby pre deti.

Miloš Betko

(1964, Bratislava)

Miloš Betko študoval v rokoch 1982–1986 hru na husliach a kompozíciu na bratislavskom Konzervatóriu. V štúdiu kompozície pokračoval na VŠMU v Bratislave v triede Vladimíra Bokesa (1986–1992). Zároveň absolvoval študijný pobyt v rokoch 1990–1991 na parížskom Conservatoire national de région de Boulogne-Billancourt (skladba u Pierra Grouvela), na Conservatoire national supérieur de musique (skladba u Paula Méfana, elektroakustická kompozícia u Laurenta Cunionta, Henriho Kergomarda a Yanna Geslina), ako aj na národnom inštitúte audiovizuálneho média INA.GRM (teória hudobnej informatiky u Didiera Brissona). Po návrate pracoval ako hudobný režisér Slovenského rozhlasu v Bratislave (1992–1994), neskôr bol producentom a hudobným režisérom vydavateľstva Slovart Music (1995). Od roku 1996 pôsobí ako skladateľ a hudobný režisér v slobodnom povolaní, pričom roku 1998 založil hudobné vydavateľstvo a umeleckú agentúru MM-33. Roku 2006 založil spoločne s Vladimírom Sirotom agentúru Slovak Music Bridge, ktorá sa okrem organizácie hudobných podujatí venuje aj vydavateľskej činnosti a jej distribúcie prostredníctvom internetu. Agentúra realizovala v tomto roku unikátny projekt „Kvintový koncert", na ktorom iniciovala vznik, nahrala a koncertne uviedla 44 premiér diel slovenských autorov.

„Betko počas svojho štúdia absolvoval vlastne všetky špecializácie požadované pre prácu dnešného skladateľa – počnúc štúdiom husľovej hry a končiac informatikou a počítačovou kompozíciu. Vo svojej vlastnej tvorbe sa však rozhodol prekročiť limity vlastného štúdia, jeho skladby len málokedy sú výlučne hudobnými skladbami, ale svoju hudobnú zložku zapájajú do širších asociatívnych či štruktúrnych súvislostí, ktoré môžu pochádzať zo sveta vizuálnych umení, ale najmä dramatických umení. Tak ako ich skladateľ nie je len skladateľom, ani ich interpreti nie sú iba hráčmi. A treba dodať, že ani percipienti nie sú len poslucháčmi, ale aj divákmi. Konceptualizmus Betkovho hudobného divadla vlastne nemá u nás nijakú tradíciu okrem happeningových aktivít Milana Adamčiaka a Alexa Mlynarčíka z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, ktoré však boli realizáciami ideí bez zreteľne štruktúrovanej partitúry. Komplexnosť Betko-

vých vízií nadväzuje na onu pradávnu antickú choreiu, ktorá do jedného časového priebehu viazala hudobnú, slovnú, zložku i sujetovú zložku a ktorá napokon vyústila buď do rituálnej alebo do divadelnej akcie. Betko svoj cieľ nešpecifikuje, ponecháva na diváka, nech sa sám rozhodne, či to, čo vníma, je rituál alebo divadlo, koncert alebo happening, zakaždým je to však huizingovská hra." (VG)

Výber z diela: Hudobné divadlo – *Nevesta hôľ*, zabíjanie podľa novely Františka Švantnera pre soprán, klarinet, fagot, lesný roh, husle, violončelo, kontrabas, tympany a dirigentskú paličku, 1987; *Walter in Baden*, slovná hračka pre 2 soprány, 2 alty, tenor, 2 basy, hoboj, gitaru, klavír a dirigenta, 1989; *Koncert pre klarinet a štrnásť klarinetistov*, klaviatúra pre 13 klarinetov a jedného dobre známeho klarinetistu naviac, xylofón a nejakého herca s trúbkou, 1990; *Kvinteto pre orchester*, priadza pre 1–4 flauty, 1–4 hoboje, 1–4 klarinety, 1–4 mužské hlasy, 20–40 huslistov s kovovými ladičkami, vzorový kontrabas, tamtam a rukatého–nohatého dirigenta, 1991; *Kto je? Ja som! A čo chceš?!* Fax pre hlas, husle, saxofón, gitaru a tamburínu, 1994; *Prostredie pozadia*, trialóg pre 1–3 flauty, violončelá, klavíry, 1995; *Skica I.* Rub a líc pre husle a klarinet, 1997; *Kancelária na ceste*, rôzne číslovaná suita pre flautu, klarinet, husle, violončelo, bicie nástroje a hráča biliardu, 1997; *Sem-A-Tam*, vektorová hra v piatich obrazoch a šiestich intermezzách pre klarinetistu a jeho asistentku, 2004; **Orchestrálne** – *Pohyb podľa Dionýza D.*, diapozitív pre symfonický orchester a magnetofónový pás ad libitum, 1988; *Subdominantno-dominantno – Dominantno-subdominantno*, detská hra pre komorný orchester a niekoľko violončiel, 1989; *Pochod '89 pre dychový orchester*, 1989; *Bratislava–Staré Mesto*, zvučka, 1996; *Trilkovanie trilkov*, 2000; **Komorné** – *Možnosti*, suita pre husle a violončelo, 1983; *Allegro pre flautu a klavír*, 1985; *Geda*, názov pre štyri husľové struny pre husle a klavír, 1986; *Sláčikové kvarteto*, 1986; *Bystrá dolina, dodekafonické trio pre flautu, violu (violončelo) a basový klarinet*, 1987; *Breh pre zobcovú flautu, husle, lesný roh a magnetofónový pás*, 1988; *Istropolitana*. Zvučka pre divadelný festival, 1988; *Bratislava–Staré Mesto*. Zvučka, 1997; *Bach 44. Variácia pre štyri flauty*, 1991; *1,25(=5/4)* Päť korenitých kúskov abecedy pre dychové kvarteto, 2000; **Klavírne** – *Žatva. Presto*, 1982; *Hlasy*, suita, 1983; *Topánky*, suita, 1983; *Horela lipka*, variácie na ľudovú pieseň, 1986; *Walter in Baden*, klavírna verzia, 1989; **Sólové** – *Rondo pre akordeón*, 1984; *Variácie pre čembalo*, 1984; *Vianočné variácie pre husle*, 1985; **Vokálno–inštrumentálne** – *Piesne moje, piesne pre mezzosoprán a klavír*, 1984; *Áronovské požehnanie pre bas, flautu, lesný roh, trúbku, organ, triangel, harfu a sláčikové kvarteto*, 1999; **Elektroakustické** – *Osobné vzťahy*, pásová hudba, 1997; *Bratislavský laserový orloj 2001*, počítačová hudba, 2000; **Multimediálne projekty** – *Hm – nie celkom zvláštna nálada pre flautu, klarinet, basový klarinet, akordeón, klavír, violu, violončelo a video*, 2005; **Zbory**.

↑
SEM ← A → TAM
↓

Základnou ideou projektu je navrstvenie dvoch skladateľských poetík, ktorých premenlivá dominancia vektorovo vytyčuje životný priestor človeka. Zatiaľ čo sa Betko venuje predovšetkým mapovaniu horizontálnej roviny bytia (chaos súčasnosti, realita/ilúzia), Hatrík prispieva rozvíjaním vertikálnych vzťahov (zvuková materializácia duševných stavov, šťastie/zúfalstvo, život/smrť). Oboch spája potreba inscenovať hudbu s cieľom vtiahnuť poslucháča-diváka hlbšie do ideového pozadia skladieb, ktoré pri klasickej koncertnej interpretácii hudobných diel zostáva pre percipientov zväčša málo čitateľným. *Juraj Hatrík* a *Miloš Betko*

Viliam Klimáček

je slovenský dramatik, básnik, prozaik, režisér, scenárista a herec divadla GUnaGU, autor kníh pre deti a mládež. Vyštudoval lekársku fakultu Univerzity Komenského v Bratislave a pracoval ako anesteziológ. Roku 1992 zanechal svoje povolenie a začal sa profesionálne venovať len divadlu. Je spoluzakladateľom bratislavského divadla GUnaGU. Knižne debutoval roku 1988 zbierkou básní *Až po uši*. Vo svojich dielach využíva avantgardné jazykové prostriedky, postupy poklesnutých žánrov, detský a študentský slang a slovné hry, paroduje tradičné náležitosti knihy (motto, doslov a i.), prevracia tradičné literárne motívy a biblické mýty naruby. Rozvíja v nich motívy detstva, dospievania, lásky, erotiky, života i smrti, domova a sveta, no taktiež sa vracia k spomienkam na vojenčinu, život na internáte či na vysokej škole, pričom demonštruje radostný a hravý vzťah k životu, v obrazoch reality často využíva jej groteskosť a absurdnosť.

Matej Drlička

absolvoval v rokoch 1989–1993 štúdium hry na klarinete na Konzervatóriu v Bratislave (Saša Jaško). Neskôr absolvoval študijný pobyt na Duquesne University de Pittsburgh u Bila Jacksona (1993–1995). V rokoch 1995–2000 študoval na VŠMU v Bratislave (Jozef Luptáčik st.) a následne absolvoval trojročný študijný pobyt na Conservatoire Supérieur de Nice (Michel Lethiec). Okrem toho absolvoval rad ďalších medzinárodných interpretačných kurzov a študijných pobytov. V čase amerických štúdií bol členom súboru Tambaritzans, ktorý mu udelil štipendium na Duquesne University v Pittsburghu a absolvoval s ním turné po mnohých štátoch USA. Po návrate na Slovensko sa stal členom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu (do roku 2000) a Orchestra Opery SND v Bratislave. Bol členom Bratislavského klarinetového kvarteta a študentského Dychového kvinteta Con Media dell' Arte. Roku 2005 inicioval v rámci občianskeho združenia Orfeo založenie moderného letného festivalu klasickej hudby Hudobné záhrady v Bratislave (od 2006 premenovaný na festival Musica viva!), ktorého je riaditeľom. Od roku 2007 je riaditeľom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave.

Masahiko Shiraki

vyrastal v Tokiu, kde vyštudoval ekonómiu na univerzite. Neskôr pracoval ako novinár, reklamný a PR konzultant. Počas pobytu v Austrálii sa zoznámil so svojou manželkou, slovenskou herečkou bratislavského divadla GUnaGU Oľgou Belešovou. Už štyri roky žije na Slovensku, spolupracuje s divadlom GUnaGU ako herec a scenárista a píše aj príspevky pre víkendovú prílohu týždenníka SME.

Jana Illéšová-Černá – husle, **Dagmar Kamenská** – flauta, **Eva Páleníková** – akordeón, **Zuzana Biščáková** – klavír a **Jaroslav Kocúrek** – trúbka sú poslucháčmi VŠMU v Bratislave.

NEDEĽA
11. NOVEMBER

Moyzesova sieň
19.00 hod.

10

Roger Muraro – klavír

Koncert sa koná s podporou Francúzskeho inštitútu

Olivier Messiaen (1908–1992)

Vingt regards sur l'enfant Jésus / Dvadsať rozjímaní Jezuliatka (1944) *

1. *Regard du Père / Rozjímanie Otca*
2. *Regard de l'Étoile / Rozjímanie Hviezdy*
3. *L'Échange / Zámena*
4. *Regard de la Vierge / Rozjímanie Panny*
5. *Regard du Fils sur le Fils / Rozjímanie Syna o Synovi*
6. *Par lui tout a été fait – On všetko stvoril*
7. *Regard de la croix / Rozjímanie Kríža*
8. *Regard des hauteurs / Rozjímanie výšin*
9. *Regard du temps / Rozjímanie Času*
10. *Regard de l'esprit de joie / Rozjímanie Ducha radosti*
11. *Première communion de la Vierge / Prvé prijímanie Panny*
12. *La Parole toute-puissante / Všemohúce Slovo*
13. *Noël / Vianoce*
14. *Regard des anges / Rozjímanie anjelov*
15. *Le baiser de l'enfant Jésus / Bozk Jezuliatka*
16. *Regard des prophètes, des bergers et des mages /Rozjímanie prorokov, pastierov a mudrcov z východu*
17. *Regard du silence / Rozjímanie ticha*
18. *Regard de l'onction terrible / Rozjímanie desivého pomazania*
19. *Je dors, mais mon coeur veille / Spím, no moje srdce bdie*
20. *Regard de l'Église d'amour / Rozjímanie*

Olivier Messiaen

(1908, Avignon – 1992, Paríž)

Francúzsky skladateľ, organista, pedagóg a ornitológ Olivier Messiaen pochádzal z literárnej rodiny. Jeho matka Cécile Sauvage sa venovala poézii, jeho otec Pierre bol prekladateľom Shakespeara z angličtiny. Jeho záujem o divadlo, literatúru, relígiu a hudba sa zrodil v rokoch prvej svetovej vojny, ktorú bez otca strávila rodina v Grenobli. Roku 1919 otec získal učiteľské miesto v Paríži a mladý Olivier ako 11-ročný vstúpil do Parížskeho konzervatória. Jeho záujem o hudbu bol všestranný a hlboký – už v tomto mladom veku tu získal prvé ceny z kontrapunktu a fúgy, z klavírneho sprievodu, z dejín hudby, ba i z organovej hry, ktorú začal študovať u Marcela Duprého. Skladbu tu študoval u Charlesa-Marie Widora a u Paula Dukasa. Už v jeho prvých skladbách sa prejavili charakteristické znaky Messienovej zrelej poetiky – znalosť a nadväznosť na tradíciu, racionálne uchopenie hudobného materiálu, špecifické sémantické asociácie spájajúce sa s hudobnou kompozíciou. Od roku 1929 Messiaen hrával na organe v parížskom Kostole sv. Trojice, kde roku 1931 získal stále miesto, na ktorom zotrval takmer 60 rokov. Počas 30-tych rokov odzneli prvé verejné premiéry Messiaenových skladieb a roku 1936 spolu s André Jolivetom, Danielom Lesurom a Yvesom Baudrierom sformovali skladateľskú skupinu Mladé Francúzsko (La Jeune France). Zároveň sa začal prejavovať jeho záujem o exotické hudobné kultúry a výdobytky v oblasti nástrojárstva – novovytvorený elektronický nástroj Martenotove vlny využil v mnohých skladbách. Messiaenova predvojnová tvorba sa sústredila na tvorbu organových skladieb, koncipovaných v cykloch spájaných religióznou ideou.

Počas druhej svetovej vojny bol pri Verdune zajatý a umiestnený v Görlitzi v zajateckom tábore. V tomto tábore spolu so svojimi spoluväzňami v januári 1941 po prvýkrát uviedol svoje apokalyptické *Kvarteto na koniec času*. Po prepustení z väzenia začal Messiaen sumarizovať svoje kompozičné poznatky a roku 1944 vydal sústredený pohľad do svojej kompozičnej diele, knihu *Technique de mon langage musical*. V tejto knihe analyzoval svoje výdobytky v oblasti tvorby melodiky i harmónie (systém „modov s obmedzenou transponovateľnosťou"), náhľad do svojej adaptácie gréckych a indických rytmických modov, využívajúcich pridané hodnoty, ako aj popísal svoje snaženia v oblasti textúry a zvukovosti. Messiaen sa stal vyhľadávaným učiteľom – na Messiaenových kompozičných kurzoch sa vo vzťahu učiteľ–žiak uňho vystriedali ťažiskoví predstavitelia povojnovej avantgardy – Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen i Iannis Xenakis, ktorých povzbudzoval v ich hľadaniach. V čase vydania svoje knihy Messiaen tiež tvorí svoje dve veľké syntetické klavírne kompozície – *Visions de l'Amen* pre

dva klavíry a *Vingt regards sur l'enfant Jésus*. Pri ich uvádzaní spolupracoval so svojou študentkou a neskoršou manželkou Yvonne Loriod.

Po skončení druhej svetovej vojny sa Messiaen stal nielen teoretikom a významným hudobným pedagógom, ale sa začal aj intenzívny záujem o jeho dielo. Jeho nová tvorba obsahovala tak diela, svedčiace o zrelosti jeho poetiky, i diela, ktoré kliesnili cesty novým hľadaniam. Monumentálna 10-časťová *Turangalîla-Symphonie* z roku 1949 si získala celosvetovú pozornosť, jeho skladba *Mode de valeurs et d'intensités* položila základy techniky totálnej organizácie, jeho experimentovanie s konkrétnou hudbou vyústilo nielen do vytvorenia skladby *Timbres-durées*, ale umožnilo mu prinavrátiť sa k staršej myšlienke záznamu a spracovania vtáčieho spevu. Odvtedy sa záujem o vtáčí spev stal neoddeliteľnou súčasťou jeho skladateľskej dielne. Nová zvukovosť druhého momumentálneho klavírneho cyklu *Katalóg vtákov*, orchestrálnych skladieb *Prebúdzanie vtákov* a *Exotickí vtáci* pramení z inšpirácie hudbou mimoeurópskych kultúr, využívaniu racionálnych metód skladobnej organizácie a inšpirácie vtáčím spevom. Wagnerovská a debussyovská inšpirácia mu nedovoľovala negovať širokoplošné hudobné myslenie a syntéza tejto tradície s novými výdobytkami priniesla ďalšie monumentálne syntetické diela – oratórium *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1969), operu *Saint-François d'Assise* (1983), orchestrálne diela *Des Canyons aux étoiles...* (1974), *Sourire* a *Eclairs sur l'au delà*.

Živá predstavivosť, disciplinovaná práca, záujem o najrozmanitejšie podnety, schopnosť syntézy nových ideí so silnými podnetmi hudby minulosti stoja za Messiaenovou hudobnou poetikou i za tisíckami stránok Messiaenových partitúr. Dejiny hudby 20. storočia sa azda najjasnejšie profilujú práve v diele Oliviera Messiaena.

Dielo: hudobno-scénické: *Saint-François d'Assise*, opera (1983); **vokálno-inštrumentálne**: *Sainte-Bohème (Extrait des Odes funambulesques)* (1930), *L'Ensorceleuse Cantate* pre soprán, tenor, bas a orchester/klavír (1931), *Trois petites liturgies de la présence divine* pre 36 ženských hlasov, klavír, Martenotove volny, čelestu, vibrafón, bicie nástroje a orchester (1944), *Chant des déportés* (1946), *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus* pre klavír, violončelo, flautu, klarinet, xylorimbu, vibrafón, marimbu, zbor a orchester (1969); **orchestrálne**: *Fugue in D Minor* (1928), *Le banquet céleste* (1928), *Les offrandes oubliées* (1930), *Le Tombeau resplendissant* (1931), *Hymne au Saint Sacrament* (1932), *L'Ascension* (1933), *Tristan et Yseult - Théme d'Amour* (1945), *Turangalîla-Symphonie* (1948), *Réveil des oiseaux* (1953), *Oiseaux exotiques* pre klavír a orchester (1956), *Chronochromie* (1960), *Sept haïkaï* (1962), *Couleurs de la Cité Céleste* (1963), *Et expecto resurrectionem mortuorum* (1964), *Des Canyons aux étoiles* (1974), *Un vitrail et des oiseaux* (1986), *La ville d'En-haut* (1987), *Un Sourire* (1989), *Eclairs sur l'au-delà* (1992), *Concert à Quatre* pre flautu, hoboj, violončelo, klavír a orchester (1991); **komorné**: *Thème et variations* pre husle a klavír (1932), *Fantasie* pre husle a klavír (1932), *Morceau* (1934), *Fêtes des Belles Eaux* pre šesť Martenotových vĺn (1937), *Deux monodies en quarts de ton* pre Martenotove vlny (1938), *Quatuor pour la fin du temps* pre husle, violončelo, klarinet a klavír (1941), *Musique de scène pour un Oedipe* pre Martenotove vlny (1942), *Pièce* pre hoboj a klavír (1945), *Le merle noir* pre flautu a klavír (1951), *Le tombeau de Jean-Pierre Guezec* pre lesný roh (1971), *Chant dans le Style Mozart* pre klarinet a klavír (1986), *Pièce pour*

piano et quatuor à cordes (1991); **Klavírne**: *La dame de Shalott* (1917), *La tristesse d'un grand ciel blanc* (1925), *Préludes* (1929), *Les offrandes oubliées* (1930), *Fantaisie burlesque* (1932), *Pièce pour le tombeau de Paul Dukas* (1935), *Rondeau* (1943), *Visions de l'Amen* pre dva klavíry (1943), *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* (1944), *Cantéyodjayâ* (1949), *Quatre Études de rythme* (1950), *Catalogue d'oiseaux* (1958), *Prélude* (1964), *La fauvette des jardins* (1970), *Petites esquisses d'oiseaux* (1985); **organové**: *Esquisse modale* (1927), *L'hôte aimable des âmes* (1928), *Le banquet céleste* (1928), *Variations écossaises* (1928), *Diptyque* (1930), *Offrande au Saint Sacrement* (1930/1935), *Apparition de l'église éternelle* (1932), *L'Ascension* (1934), *La Nativité du Seigneur* (1935), *Les corps glorieux* (1939), *Messe de la Pentecôte* (1950), *Livre d'orgue* (1951), *Verset pour la Fête de la Dédicace* (1960), *Monodie* (1963), *Livre du Saint Sacrament* (1984); **vokálne**: *Deux ballades de Villon* (1921), *La mort du nombre* pre soprán, tenor, husle a klavír (1930), *Trois mélodies* (1930), *5 Leçons de Solfège a chanter* (1934), *Vocalise* (1935), *Poèmes pour Mi* pre soprán a klavír/orchester (1935/1937), Chants *de terre et de ciel* pre soprán a klavír (1938), *Harawi* pre soprán a klavír (1945); zborové: *La Jeunesse* (1931), *Omša* pre 8 sopránov a 4 huslí (1933), *O sacrum convivium* pre štvorhlasný zbor alebo pre soprán a organ (1935), *Choeurs pour une Jeanne d'Arc* (1941), *Cinq réchants* pre 12 hlasov (1948); **elektroakustické**: *Timbres-durées* (1952).

Teoretické práce: *Technique de mon language musical*, Leduc, Paris, 1944; *Vingt leçons d'harmonie*, Leduc, Paris, 1944; *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* (1949–1992), completed Loriod, Leduc, Paris, 1994–2002; *Analyses of the Piano Works of Maurice Ravel* (edited by Yvonne Loriod-Messiaen). **Rozhovory**: Antoine Goléa: *Rencontres avec Olivier Messiaen*. Julliard, Paris 1960; Claude Samuel: *Entretiens avec Olivier Messiaen*. Paris 1967 (angl. preklad: *Olivier Messiaen: Music and Color: Conversations with Claude Samuel*. Amadeus Press, Portland, Oregon. 1994 – preložil E. Thomas Glasow).

Pozorovanie Božieho dieťaťa v jasličkách a rozjímanie o ňom – vychádzajúce z nevysloviteľného rozjímania Boha Otca až po mnohoznačné rozjímanie milujúcej cirkvi, medzi nimi jedinečné rozjímanie Ducha radosti, nežné rozjímanie Svätej Panny, rozjímanie anjelov, troch kráľov a nehmotných alebo symbolických živých tvorov (čas, výška, ticho, hviezda, kríž).

Každá z dvadsiatich skladieb má svoje charakteristické témy, no celým cyklom prenikajú štyri témy: a/ téma Boha; b/ téma mystickej lásky; c/ téma Hviezdy a Kríža; d/ téma svornosti.

Téma Boha sa objavuje v troch častiach, ktoré sú venované trom osobám Svätej trojice: *Rozjímanie Otca*, *Rozjímanie Syna o Synovi*, *Rozjímanie Ducha radosti*; objavuje sa okrem toho aj v *On všetko stvoril* (keďže stvorenie treba pripísať slovu, bez ktorého by nič nevzniklo); je prítomná v *Bozku Jezuliatku* a v *Prvom prijímaní Panny* (nosila Ježiša v sebe); je oslavovaná v *Rozjímaní Cirkvi lásky* (Cirkev a všetci veriaci sú telom Krista).

Téma mystickej lásky sa objavuje v *On všetko stvoril*, *Spím, no moje srdce bdie* a v *Rozjímaní Cirkvi lásky*.

Hviezda a kríž majú rovnakú tému, keďže Hviezda otvára čas Ježiša na zemi a Kríž ju uzatvára (*Rozjímanie Hviezdy* a *Rozjímanie Kríža*).

Téma svornosti sa nachádza všade, rozptýlená, koncentrovaná, v lesku rezonancií, sama so sebou kombinovaná, zmenená v rytme a v registri, transformo-

vaná, transmutovaná na všetky možné spôsoby: Je to komplex zvukov určený na neustálu zmenu, existujúci v abstrakcii ako séria, no predsa konkrétne poznateľný podľa farieb: oceľovo modrošedá, preniknutá červenou a živou oranžovou, malvovo fialovou, kožene hnedou a fialovým purpurom.

Poradie skladieb určuje tempový kontrast, kontrast intenzity a farby i symbolický význam.

V odstupe piatich skladieb sú rozmiestnené tie rozjímania, ktoré sa zaoberajú Božstvom: 1. *Rozjímanie Otca*, 5. *Rozjímanie Syna o Synovi*, 10. *Rozjímanie Ducha radosti*, 15. *Bozk Jezuliatka*, 20. *Rozjímanie Cirkvi lásky.*

Rozjímanie Kríža má číslo 7 (7 – dokonalé číslo), lebo Kristove útrapy na kríži obnovujú poriadok, ktorý bol hriechom narušený. Keďže anjeli znázorňujú milosť, *Rozjímanie anjelov* má číslo 14 (2 x 7), *Rozjímanie Času* má číslo 9: čas videl Jeho, ktorý je večný, vznikať v sebe, uzatvoreného do 9 mesiacov materstva, ktoré je rovnaké pre všetky deti. *Rozjímanie desivého pomazania* má číslo 18 (2 x 9): Božstvo je prenesená na ľudstvo v jedinej osobe Syna Božieho. Toto nepochopiteľné pomazanie, táto voľba určitej kože hroznou Vznešenosťou, predpokladá vtelenie a narodenie Krista. Dve skladby, ktoré zvestujú stvorenie a božskú moc, sú 6. *On všetko stvoril* (6 je číslo stvorenia) a 12. *Všemohúce slovo* (12 = 2 x 6).

1 *Regard du Père – Rozjímanie Otca.* – Kompletná fráza témy Boha. A Boh povedal: „Toto je môj milovaný syn, v ktorom sa mi zaľúbilo" (*Evanjelium podľa Matúša* 3, 17).

2 *Regard de l'Étoile – Rozjímanie Hviezdy.* Téma Hviezdy a Kríža. Možno tu okrem iného nájsť záhadnú ozvenu gréckej metriky.

3 *L'Échange – Zámena.* – Skladba je písaná ako crescendo; rovnaké fragmenty postavené vedľa seba alebo nad seba sa opakujú; každú chvíľu niekoľko tónov stúpa, iné klesajú, ďalšie zostávajú nehybné. Hudba je komentárom nasledujúcej litánie z omšovej knihy: „Ó, skvelý obchod. Stvoriteľ ľudstva vzal na seba telo a dušu, aby sa narodil zo Svätej Panny a nám vo svojej dobrotivosti umožnil podieľať sa na svojom Božstve."

4 *Regard de la Vierge – Rozjímanie Panny.* – Hudba veľmi jednoducho a naivne vychádza striedavo z dvoch gréckych metier. V strede vrstvenie „modov s obmedzenou transponovateľnosťou". Nežnosť materinského pohľadu napokon odzrkadľuje nový melodický kontrastný bod.

5 *Regard du Fils sur le Fils – Rozjímanie Syna o Synovi.* Tri zvuky, tri mody, tri rytmy, tri hudby navrstvené na seba. Polyrytmika a polymodalita sú z času na čas prerušené a pokračuje sa v Téme Boha; kontrapunkt tvorí výlučne dokonalý vtáčí spev drozda a penice. Motto tejto skladby tvorí stručná mystická báseň: „Mystérium, svetlo v temnotách / lámanie radosti, vtáci mlčanie / tvar slova v ľudskej povahe / splynutie ľudskej a božskej prírody v Ježišovi Kristovi."

6 *Par lui tout a été fait – On všetko stvoril.* – Ide o Stvorenie, dokonané Synom Boha alebo Slovom: „Ním povstalo všetko a bez Neho nepovstalo nič, čo povstalo" (*Evanjelium podľa Jána*, 1, 3).

7 *Regard de la croix – Rozjímanie Kríža.* – Téma Hviezdy a Kríža, sprevá-

dzaná neustálym chromatickým nárekom... bolestne a predsa farebne sa meniaca polymodalita.

8 *Regard des hauteurs – Rozjímanie výšin.* – V noci pred Kristovým narodením po prvýkrát zaznel spev anjelov *Gloria in excelsis.* Tieto výšiny tu symbolizuje spev vtákov. Striedavo počuť drozda plavého, slávika, drozda, penicu a spoločný zbor všetkých druhov vtákov. Veľkým sólistom, ovládajúcim horné regióny scény, je škovránok, vták šíreho neba, vták výšin par excellence.

9 *Regard du temps – Rozjímanie času.* – Stelesnenie Slova je totožné s prerušením večnosti v Čase. Čas vidí toho, ktorý je večný, vznikať v sebe. Stojíme pred mystériom, ktoré je pre niektorých teológov najväčším spomedzi všetkých mystérií. Celá skladba je preto záhadná a jej hudobný materiál podivný. Dve štruktúry sa striedajúc vyvíjajú: a/ téma s rôznymi periódami; b/ trojnásobný rytmický kánon.

10 *Regard de l'esprit de joie – Rozjímanie Ducha radosti.* – Kristova duša mala počas celého svojho života trvalú výsadu bezprostredného nazerania Boha. Boh je šťastný a Kristus mal tú istú radosť, ono opojenie, ošiaľ, ktoré vyjadrujeme nasledujúcimi slovami: „Tu solus sanctus" (Ty, jediný svätý). Táto radosť prinášala so sebou ustavičnú prítomnosť Ducha svätého: na to sa vzťahuje názov skladby. Možno ju ďalej členiť ma sedem úsekov: 1. Orientálny tanec hraný v extrémne hlbokých polohách a prerušovaný prudkými údermi v protipohybe; 2. Prvý vývin Témy radosti; 3. Prechodný úsek; 4. Tretia téma s krétikom a pokračovaním v troch variáciách nasledujúcich za sebou; 5. Druhé pokračovanie Témy radosti a Témy Boha. 6. Opakovanie orientálneho tanca; 7. Kóda na Tému radosti. Beh kombinovaný s trilkami tvorí vtáčí spev.

11 *Première communion de la Vierge – Prvé prijímanie Panny.* – Nachádzame sa tu medzi zvestovaním Panny Márie a Kristovým narodením: Ide o prvé prijímanie a zo všetkých najväčšie prijímanie. Mária sa modlí k Ježišovi v sebe: Môj Boh, môj Syn, môj Magnifikat, moja láska bez hluku slov... „Téma Boha" pianissimo. Rýchle girlandy evokujú obrazy stalaktikov v prorokovaných jaskyniach. Iné girlandy s veľkou nehou prikrývajú svojimi ramenami onú pravdu, ktorá v nás mĺkvo hovorí. Potom Magnifikat a kóda na Tému Boha, ktorá sa v tichu stráca.

12 *Parole toute-puissante – Všemohúce Slovo.* – Dieťa Ježiš je Slovo, Slovo, ktoré „udržuje všetko svojím mocným slovom" (Pavol, *List Židom*, 1, 3). Hudobný materiál je tu jednoduchý a hrozný. Melódia vo fortissime, nad veľkým melodickým modom rozprestierajúcim sa cez tri oktávy. Niektoré noty majú vlastnú ornamentiku. Sem-tam zaznievajú grécke rytmy. Údery v extrémne hlbokých polohách farbou tamtamu nahrádzajú chýbajúcu harmóniu: je to ostináto nad „irreverzibilným" rytmom.

13 *Noël – Vianoce.* – Prvý diel skladby je zvonením, vianočným zvonením. Nasleduje Téma svornosti a hinduistická téma *micra varna* (v sanskrite miešanie farieb), potom tmavé šumenie. Stred evokuje Svätú rodinu a zbožňovanie dieťaťa v jasličkách.

14 *Regard des anges – Rozjímanie anjelov.* – Prvá strofa – žiara plameňa vyvo-

laná otáčavým behom, hraným prekríženými rukami – ilustruje žalmový citát: „Vetry si robíš poslami a blčiaci oheň sluhami" (*Žalm* 104, 4). Nasleduje Téma svornosti a trojnásobný kánon využívajúci indické rytmy. Potom ikonografická evokácia, prevzatá z Michelangelovho *Posledného súdu* (Sixtínska kaplnka): atletickí anjeli s ľudským výzorom a očami prevrátenými od námahy, fúkajúci do medeného kotla – so zvukom trombónov či tibetských rohov. Druhá a tretia strofa používa rovnaký materiál, predlžuje ho. Štvrtá strofa – spevy vtákov (predovšetkým drozd). Pokračovanie rytmického kánonu pod spevom vtákov. V piatej strofe opäť nastupuje téma trombónov. Potom enormné zväčšenie intervalov, ktorých rozšírenie sa vinie cez 23 časových jednotiek, pospájaných do dlhého crescenda, znázorňujúc údiv anjelov – pretože Boh nesplynul s nimi (s čistými duchmi), ale s ľudstvom a vtelený Syn Boží „nehanbí sa menovať ich bratmi" (Pavol, *List Židom* 2, 11).

15 *Le baiser de l'enfant Jésus – Bozk Jezuliatka.* – Použitie druhého „modu s obmedzenou transponovateľnosťou" v jeho troch transpozíciách, napojených na Fis dur (tónina lásky). To všetko je však iba technická reprezentácia materiálu. Podtituly vpísané do nôt vyjadrujú oveľa viac; spánok – záhrada – vystreté ramená lásky – bozk – tieň bozku... Téma Boha ako uspávanka... A: „Boh... zotrie im každú slzu z očú" (*Zjavenie Jána*, 21, 4).

16 *Regard des prophètes, des bergers et des mages – Rozjímanie prorokov, pastierov a mudrcov z východu.* – Exotická hudba: mocný a huhňajúci koncert... V Introdukcii: postupne zrýchľujúce sa hodnoty; v kóde: spomaľujúce sa hodnoty. Oba protichodné účinky vytvárajúce kvantitatívnu a dynamickú jednotu.

17 *Regard du silence – Rozjímanie ticha.* – Rytmický kánon podobný kánonu v 5. skladbe (*Rozjímanie Syna o Synovi*), no s inou hudbou. Introdukcia, v ktorej hudba akoby vystupovala z ticha podobne ako farby v noci, potom dve strofy. Prvá strofa. Viacero registrov, viacero dynamík, viacero sfarbení – ako „harmonické litánie". Téma svornosti koncentrovane. Druhá strofa používa tie isté materiály ako prvá, s niekoľkými zmenami. Kóda opäť uchopí polymodalitu introdukcie.

18 *Regard de l'onction terrible – Rozjímanie desivého pomazania.* – Slovo nadobúda ľudskú prirodzenosť; voľba Ježišovej kože desivým majestátom... To je ono jediné strach naháňajúce pomazanie, o ktorom hovorí *Žalm 45.* Aby som mohol preniesť toto zázračné mystérium, pozoroval som starú tapisériu, znázorňujúcu scénu z Apokalypsy: Slovo Božie v boji, v postave Krista na koni – nič nevidno, iba jeho dve ruky na čepeli noža, ktorý vrhá do stredu bleskov! Celá skladba je sťa mohutný chorál, oživovaný údermi blesku. Introdukcia a kóda majú protichodný pohyb.

19 *Je dors, mais mon coeur veille – Spím, no moje srdce bdie.* – Počujeme Tému mystickej lásky, prevzatú z najkrajšej spomedzi všetkých básní o mystickej láske, z *Piesne piesní*: názov je reč duše v očakávaní vrúcne milovaného. Hudba hovorí viac ako slová, preto iba ďalší obraz mystickej lásky, pochádzajúzi z *Fioretti*: „Anjel položil sláčik na violu a nechal zaznieť tón taký jemný... keby bol sláčikom ťahal dlhšie, boli by umreli od radosti."

20 *Regard de l'Église d'amour – Rozjímanie Cirkvi lásky.* – Zväzky behov, opakovane Téma Boha, opakovane akoby vzrastajúci príval. Rozvíjanie Témou mystickej lásky. Znovunachádzanie Témy svornosti. Potom sa otvára nebeský lesk a začína sa expozícia. Kompletná fráza Témy Boha vo Fis dur, v opakovaných akordoch fortissimo. Veľká kóda, ešte vždy na Tému Boha: po farbách noci, špirálach strachu teraz triumf lásky a slzy radosti – celá vrúcnosť, zanietenosť nášho objatia Neviditeľného!

Olivier Messiaen

Roger Muraro

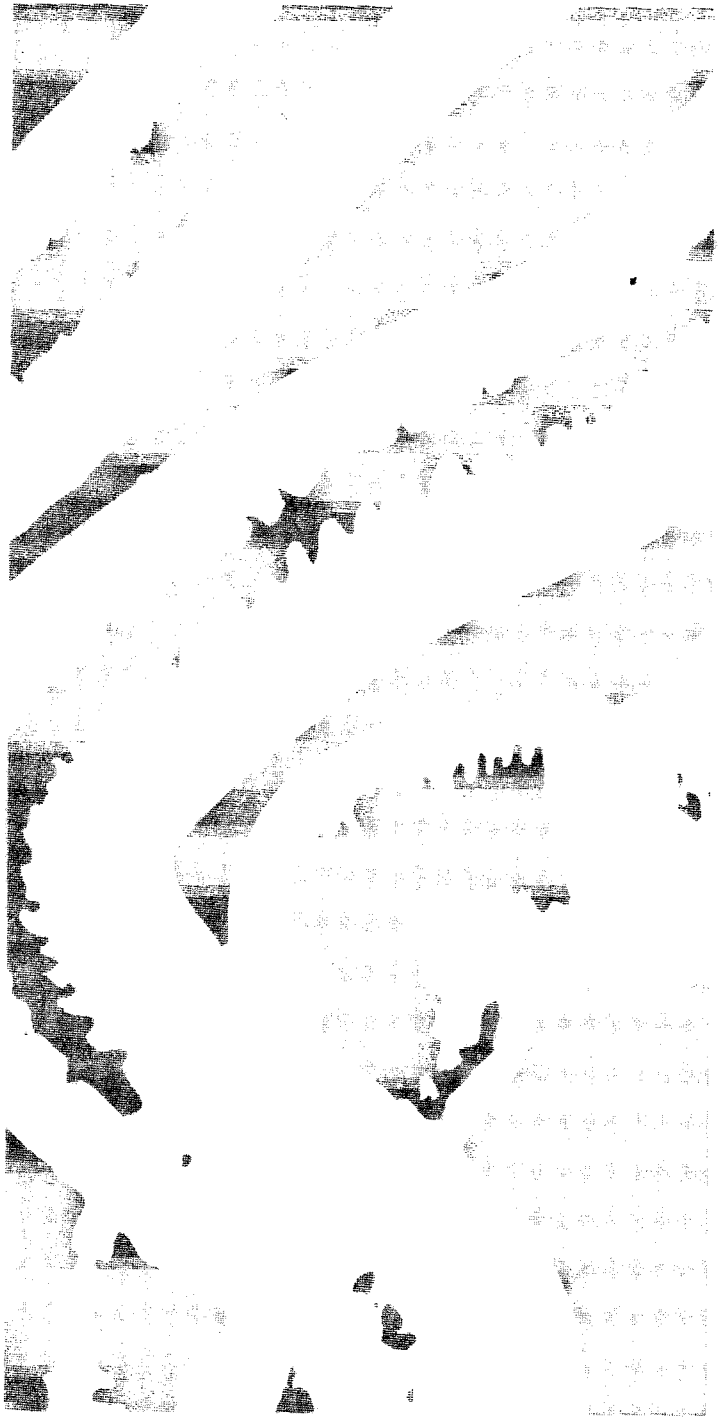
je klavirista talianskeho pôvodu, ktorý študoval na parížskom Konzervatóriu v triede Yvonne Loriodovej a Oliveira Messiaena. K jeho významným oceneniam patrí prvá cena z Medzinárodnej súťaže Franza Liszta v Parme a ocenenie z Medzinárodnej súťaže v Moskve. Dnes Rogera Murara považujú za jedného z najlepších interpretov diela Oliviera Messiaena.

Keď roku 1988 klavirista uviedol v Paríži *Dvadsať rozjímaní Jezuliatka*, sám autor mu blahoželal so slovami: „*Som vďačný Rogerovi Murarovi za úplne neprekonateľné predvedenie tejto veľmi ťažkej skladby! Skláňam sa s obdivom pred jeho očarujúcou technikou, interpretačným majstrovstvom, zvukovými kvalitami, emóciou a – odvážim sa povedať – aj pred jeho vierou!…*".

Muraro spolupracoval s významnými svetovými dirigentmi ako Zubin Mehta, Pinchas Steinberg, Marek Janowski, Valerij Gergiev, Jurij Ahronovič, Okko Kamu, Marc Soustrot, Myung-Whun Chung, Kent Nagano, David Robertson, Pascal Rophé, Sylvian Cambreling, Thierry Fischer… a s poprednými orchestrami ako sú Berlínski filharmonici, Viedenskí filharmonici, lipský Gewandhaus Orchestra, Orchestre National de France, haagsky Residentie Orkester, Singapúrsky symfonický orchester, Philharmonique de Radio-France, Berlínsky rozhlasový orchester, RAI Orchestra, Štátny orchester bývalého Sovietskeho zväzu, Perthskí filharmonici, Mníchovskí filharmonici, London Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, RSO Wien, BBC Wales Orchestra… atď.

Jeho koncerty po celom svete vyvolávajú pochvalné ohlasy kritikov, ktorí v ňom vidia umelca rýdzich kvalít, miešajúceho farby s pôsobivou virtuozitou. V jeho repertoári sa okrem diel iných skladateľov nachádzajú kompletné klavírne diela Oliviera Messiaena a Maurice Ravela. Jeho klaviristické majstrovstvo obdivovali poslucháči nielen vo Francúzsku, ale aj v Taliansku, Holandsku, Írsku, Sýrii, Nemecku, Chorvátsku, Portugalsku, Venezuele, Brazílii, Japonsku, Veľkej Británii, USA…

Od septembra 2006 vyučuje Roger Muraro klavírnu hru na Conservatoire National Supérieur de Musique v Paríži. Nahráva pre spoločnosť Accord-Universal Music.



PONDELOK 12. NOVEMBER

Malé koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
19.00 hod.

11

Jozef Lupták – violončelo
Adriana Antalová – harfa
Peter Kosorín – tympany, trubicové zvony
Richard Gašpar – kontrabas
Peter Kajan – fagot
Judith Izsáková – čembalo
Marek Štrpka – trubicové zvony

Gija Kančeli (1935)

Nach dem Weinen (1994) *

Martin Burlas (1955)

Rupturológia (2007) *

Alexander Knajfel (1943)

Lamento (1967/1987) *

Jurij Falik (1936)

Kompozicia (1979) *

Sergej Slonimskij (1932)

Chromatičeskij raspev (1964) *

John Tavener (1944)

Threnos (1990) *

* * *

Schnittke (1934–1998)

Hymny pre violončelo a komorný súbor (1974–1979) *

Hymnus I pre violončelo, harfu and tympany (1974)
Hymnus II pre violončelo a kontrabas (1974)
Hymnus III pre violončelo, fagot, čembalo, trubicové zvony a tympany (1975)
Hymnus IV pre violončelo, fagot, kontrabas, čembalo, harfu, tympany a trubicové zvony (1974/1979)

Gija Kančeli – strana 20

Kančeliho meditácia *Nach dem Weinen* (*Po plači*) pre sólové violončelo vznikla roku 1994. Skladba je dedikovaná Mstislavovi Rostropovičovi a ňou sa začala mnohoročná spolupráca oboch umelcov, ktorej ovocím bolo viacero koncertantných diel. Je vlastne tiež prvou komornou kompozíciou 59–ročného autora. Kančeli svoju meditáciu, ktorá vyrastá z motívu, opisujúceho barokovú figúru kríža (*d–es–cis–d*), uviedol mottom Andreja Bitova: „Nie je to to, čo cítime pred plačom, ani plač samotný. Je to čosi, čo cítime po plači."

Martin Burlas

(1955, Bratislava)

Slovenský skladateľ, hráč na klávesových nástrojoch a gitarista Martin Burlas (nar. 1955) sa hudbe venoval od detských rokov. Popri štúdiu na gymnáziu súkromne študoval hru na klavíri (Mária Masariková) a skladbu (Juraj Hatrík). V štúdiu skladby pokračoval na bratislavskej VŠMU u Jána Cikkera (1975–1980), u ktorého absolvoval orchestrálnymi *Variáciami na slovenskú ľudovú pieseň* ako posledný Cikkerov absolvent. Martin Burlas sa zamestnal ako hudobný režisér vo vydavateľstve OPUS (1980–1986) a v bratislavskom Slovenskom rozhlase (1987–1994). Od roku 2000 pracuje v Hudobnom centre.

Martin Burlas prejavoval hlboký záujem o viacero druhov umení (literatúra, poézia, výtvarné umenie, film, hudba), avšak záujem o hudbu uňho postupne prevládol nad ostatnými záľubami. Tento záujem bol však tiež mnohostranný – ak ho v jeho kompozičných začiatkoch priťahovala tvorba, koncepty a ideály hudobnej avantgardy, tak rovnako silne ho priťahovali aj nekonformné koncepty v oblasti rockovej hudby. Už počas štúdia sa venoval komponovanej písanej hudbe i štúdiovej práci so zvukom či práci s rockovým ansámblom. Odpor voči tradovaným kompozičným výpovediam a stereotypným výpovediam spôsobil, že sa stal najradikálnejším predstaviteľom skladateľskej generácie vstupujúcej do hudobného života na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Prelom k novej poetike priniesli najmä viaceré jeho kompozície – elektroakustická *Hudba pre modrý dom*, *Plač stromov pre hoboj a magnetofónový pás*, *Hudba pre Roberta Dupkalu* a *Sotto voce pre zbor a orchester*. V týchto skladbách Burlas načrtol základnú orientáciu svojej poetiky spájajúcej hudobný artefakt so spoločensko-kritickou výzvou či výkrikom, dobová hudobná kritika však dominantne komentovala zjavné vplyvy vtedajšej západnej hudby (minimal music). Hudba je v Burlasových skladbách spojená s mimohudobnou sujetovosťou, v ktorej dominujú prejavy sociálnej dehumanizácie (agresivita, manipulácia, dezintegrácia, chaos, atrofia), útočiacej na človeka i na jeho prirodzené prostredie. Zahraničná

kritika naopak postrehla, že ide o prvé prejavy tzv. hudobnej ekológie vo svetovom meradle. Narastajúce útoky normalizátorov voči jeho tvorbe i záujem publika spôsobili, že sa čoraz väčšmi vyhýbal oficiálnym inštitúciám a začal pracovať so živým zvukom v rámci ním zakladaných experimentálnych hudobných súborov (Maťkovia, 1982–1986; Ospalý pohyb, 1988–1996).

Na začiatku 90-tych rokov sa stal ťažiskovou osobnosťou slovenského alternatívneho rocku, realizujúcou svoje idey predovšetkým v štúdiových kompozíciách. Ak teda Burlas vo svojich prelomových komorných a orchestrálnych kompozíciách zdanlivo nadviazal najmä na tendencie súdobej minimal music (*Koľajnice bez vlakov*, *Predposledné leto*, *Decrescendo*), ekologická iniciatíva si našla väčší priestor v jeho štúdiových kompozíciách (*Plač stromov*, *Oáza*, *Kríž a kruh*) a postupne ho priviedla k tvorbe pre neštandardné súbory (*Simultánne kvarteto*, *„33"*), využívajúcej prvky hudobného divadla (*Hexenprozesse*, *Z môjho života*, *Súmrak bohov*). Burlasova tvorba sa stala vlastne médiom apokalyptického videnia súčasnosti, ktorá ohrozuje nielen človeka ako jedinca či ako biologický druh, ale aj samotný život na ním riadenej planéte.

Výber z diela: Javiskové – *Ružové kráľovstvo*, opera, 1986; *Údel*, komorná opera, 2000, *Kóma*, opera, 2006; **Hudobné divadlo** – *Hexenprozesse, hudobné obrázky z obdobia inkvizície pre komorný súbor*, 1990; *Súmrak bohov pre meotar, bicykel, syntezátor a magnetofónový pás*, 1993; *Nový začiatok pre flautu, husle, akordeón a klavír*, 1998; *Zbytočný záchvev pre recitátora, klarinet, husle, violu, violončelo a klavír*, 1999; **Orchestrálne** – *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň*, 1980; *Predposledné leto*, 1983; **Komorný orchester** – *Brickgame for hand-held computer game and chamber ensemble*, 1994; *33 pre trúbku, violončelo, elektrickú gitaru, klavír, syntezátor, bicie nástroje, saxofón, tárogató a sláčiky*, 1987; *Requiem*, 2000; *Koniec sezóny pre sláčiky*, 2000; Vokálno-inštrumentálne – *Sotto voce pre zbor a orchester*, 1981; *Dve árie (Nebeltag, Dvaja ľudia) z opery The Burden pre hlas, klarinet, sláčiky a klavír*, 2004; **Komorné** – *Lamento (Nénia) pre sláčikové kvarteto*, 1979; *13 pre klarinet, husle, violu a violončelo*, 1980/1991; *Hudba pre Roberta Dupkalu pre komorný súbor*, 1981/1990; *Hudba k rozlúčke*, 1982; *Hymnus pre zabudnutých pre husle, violončelo a klavír*, 1984; *Septeto „1984"*, 1984; *Decrescendo pre hoboj, fagot, violončelo a čembalo*, 1986; *Simultánne kvarteto pre trombón, violončelo, elektrickú gitaru, syntezátor, tympany a marimbu*, 1986; *Zavesené žily pre sláčikové kvarteto a syntezátor*, 1991; *Z môjho života pre ľubovoľné nástroje*, 1992; *Záznam siedmeho dňa pre ľubovoľné nástroje*, 1993; *Building a New Society pre komorný súbor a magnetofónový pás*, 1994; *Agónia pre violončelo a klavír*, 1995; *Bratislava, výkladka prístavu, 21. 8. 1997 pre flautu a magnetofónový pás*, 1995; *Posledné slová pre ľubovoľné nástroje a magnetofónový pás*, 1997; *Offertórium pre barokové nástroje*, 2000; *Zábava až do smrti pre flautu, klarinet, violu, akordeón, klavír, syntezátor a elektrickú gitaru*, 2000; *Hymnus pre nereagujúcich pre klarinet, husle, violu, violončelo a klavír*, 2000; *Unendliche Melodie*, 2001; *Bratislavský vzdych pre husle, klavír, akordeón a kontrabas*, 2004; *Posttraumatický syndróm pre sláčikové kvarteto*, 2004; *Príslušenstvo zábava pre violončelo a klavír*, 2004; *Z denníka nepočujúceho pre violončelo a harfu*, 2005; *Kóda pre sláčikové kvarteto*, 2005; *Sailing against Night pre tri basetové rohy*, 2005; **Sólové** – *Valčík pre hypochondra pre klavír*, 1977; *Koľajnice bez vlakov pre klavír*, 1984; *Uspávanky pre klavír (organ, syntezátor)*, 1984; *Papierový kráľ zaspáva pre klavír*, 1985; *Chorale for piano*, 2005; **Elektroakustické** – *Hudba pre modrý dom*, 1979; *Deti*, 1980; *Plač stromov pre hoboj a magnetofónový pás*, 1980; *Oáza*,

1984; *Kríž a kruh pre 2 trúbky a magnetofónový pás*, 1989; *Talking about paradise lost*, 1993; *Overload*, 1996; *Mutrans*, 1996; *Untergang des Mindestens*, 2003; *Žiarenie pre CD a video*, 2005.

Rupturológia pre sólové violončelo vznikla na podnet Jozefa Luptáka ako súčasť konceptu koncertu violončelových meditácií a premiérovo odznie na dnešnom koncerte.

Alexander Knajfel
(1943, Taškent, Uzbekistan)

Alexander Knajfel vyštudoval hru na violončele učilištiach v Leningrade a v Moskve (Emanuel Fišman, Mstislav Rostropovič), no indispozícia ho odviedla od hry na violončele a v rokoch 1964–1967 vyštudoval skladbu v Leningrade u Borisa Arapova. Ako skladateľ vstúpil do sovietskej hudby v dobe chruščovovského odmäku a venoval sa najmä využitiu najaktuálnejších avantgardných skladateľských techník. Od 80-tych rokov sa textúra jeho skladieb zjednodušuje a hudobné médium sa preňho čoraz častejšie stáva prostriedkom pre transcendentálnu výpoveď, ktorá často má filozoficko-teologické pozadie.

Výber z diela: Javiskové: *Cantervillské strašidlo*, opera, 1963; *Medea*, balet, 1968; **Orchestrálne**: *Sen*, 1963; *Burleska pre trombón a sláčiky*, 1963; *Koncert pre violu, kontrabas, 23 dychových nástrojov a bicie nástroje*, 1964; *Magdalena*, 1966; *Jeanne–Passion pre 13 skupín nástrojov*, 1978; *Vera*, suita pre 58 sláčikov, 1980; *Litánia I, II*, 1988; **komorné** – *2 skladby pre flautu, violu, klavír a bicie*, 1962; *Ostinato pre violu a violončelo*, 1964; *Passacaglia pre organ*, 1965; *Lamento pre violončelo*, 1967; *Nika pre 17 kontrabasov*, 1974; *Agnus Dei*, 1985; *Capriccio pre violončelo*, 1998; **Vokálne**: *150 000 000*. dityramb, 1966; *Monódia*, 1968; *Polnočné básne*, 1973; *Aimana*, 1977; *Svete Tichij*, 1991; *Jakubov rebrík*, 1992; *8. kapitola*, 1993; *Lux aeterna*, 1998; *Modlitba Svätému Duchu*, 1999

Lamento pre sólové violončelo z roku 1967 (revízia 1987) manifestuje extrémnu expresívnosť, dosiahnutú pomocou jediného nástroja, ku zvuku ktorého sa v závere pridáva aj vokálny prejav samotného hráča.

Jurij Falik
(1936, Odessa)

Podobne ako Alexander Knajfel aj Jurij Falik pôvodne študoval hru na violončele (A. Strimmer, Mstislav Rostropovič) a až neskôr vyštudoval skladbu na leningradskom Konzervatóriu u Borisa Arapova. Na tamojšom Konzervatóriu tiež neskôr pôsobil ako profesor skladby a inštrumentácie a na Severozápadnej univerzite v Evanstone (USA). Popri skladbe sa tiež venuje interpretácii ako violončelista a najmä ako dirigent.

Výber z diela: Scénické – *Scapinove šibalstvá*, opera buffa, 1982; *Till Eulenspiegel*, balet; *Oresteia*, choreografická tragédia, 1968; **Orchestrálne** – *Concerto č. 1*, 1967; *Concerto č. 2*, (*Symfonické etudy*), 1977; *Concerto pre sláčiky a bicie*, 1963; *Hudba pre sláčiky*, 1968;

Komorný koncert pre 3 flauty a sláčiky, Elegická hudba na pamäť I. F. Stravinského pre sláčiky a 4 trombóny, 1975; *Symfonietta pre sláčiky,* 1984; *Symfónia č. 2 „Kaddish"*, 1993; Koncerty – pre husle, 1971; violončelo (*Concerto della passione*), 1988; hoboj, 1961, fagot, 1987; *Buffoons, koncert pre dychové a bicie nástroje* (1966); **Komorné** – 8 sláčikových kvartet – 1959, 1964, 1975, 1976, 1978, 1984, 1993, 2001; *Dychové kvinteto,* 1964; **Vokálne** – *Ruské ortodoxné liturgické spevy pre zbor,* 1992; *Omša pre sóla, zbor a komorný súbor,* 1996.

Kompozícia pre sólové violončelo vznikla roku 1979 a autor ju venoval Natalii Gutmanovej, ktorá tiež neskôr premiérovala jeho *Concerto della Passione pre violončelo a orchester.* Skladba prezrádza autorovu dôvernú znalosť nástroja. Bohatá kontrastnosť diela vyplýva z konfrontácie metricky prísnych a metricky uvoľnených plôch a využívania diatonického a chromatického materiálového základu.

Sergej Michailovič Slonimskij
(1932, Leningrad)

Sergej Michailovič Slonimskij sa narodil v rodine s bohatou umeleckou tradíciou – k jeho predkom patril významný poľský básnik a satirik Antoni Słonimski, jeho strýko Nicolas Slonimsky patril po emigrácii k najvýznamnejším americkým hudobným spisovateľom, kritikom, dirigentom a skladateľom, jeho otec Michail Slonimskij bol spisovateľom, členom literárneho zoskupenia Serapionovi bratia, ktorej vznik ovplyvnil Jurij Tyňanov, Jevgenij Zamiatin a ktorej členmi boli o.i. tiež Michail Zoščenko, Viktor Šklovskij, Vsevolod Ivanov a Nikolaj Tichonov. Sergej Slonimskij vyštudoval na leningradskom konzervatóriu skladbu u Viktora Šebalina, kontrapunkt u Nikolaja Uspenského a klavírnu hru (Artobolevskaja a Savšinskij). Slonimskij patril ku skladateľskej generácii, ktorá na začiatku 1960-tych rokov priviedla ruskú hudbu k Novej hudbe (Volkonskij, Denisov, Schnittke, Gubajdulina, Silvestrov, Pärt), na rozdiel od svojich priateľov však nikdy na dlhšie neopustil svoje rodné mesto, kde sa stal vyhľadávaným profesorom skladby a ťažiskovou skladateľskou osobnosťou. Jeho hudbu charakterizuje syntéza tradičnej ruskej kompozičnej školy s novými technológiami, jasná vízia zvukového obrazu a nasýtenosť kontrapunktickým dianím. Jeho dielo dnes obsahuje závažné kompozície pre všetky hudobné médiá. Slonimskij sa stal tiež nielen zberateľom a znalcom ruského dedinského folklóru, ale aj patriotickým znalcom ruskej kompozičnej tradície. Ak u jeho priateľa Schnittkeho dominuje väzba na šostakovičovskú tragiku a gogoľovský humor, u Slonimského nájdeme silnejšiu väzbu na prokofievovskú hudobnosť a na ruskú i svetovú literatúru.

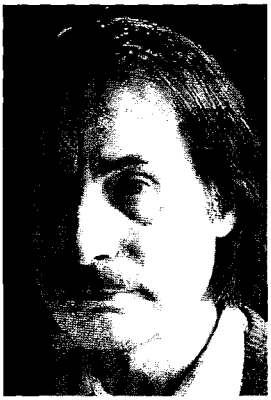
Výber z diela: javiskové diela – *Vireneja*, opera podľa L. Sejfulinovej, 1967; *Ikarus,* balet, 1971; *Mária Stuartovna*, opera (S. Zweig), 1980; *Majster a Margaréta*, opera (M. Bulgakov), 1985; *Hamlet*, hudobná dráma na Pasternakov preklad Shakespeara, 1990; *Cár Ixion*, monodráma, 1993; *Vízie Ivana Hrozného*, 13 vízií, 1995; *Zázračný oriešok*, balet, 2005; **Orchestrálne** – 13 symfónií (1958, 1978, 1982, 1982, 1983, 1984, 1984,

1985, 1987, 1992, 2003, 2004, 2004), *Concerto buffo*, 1966; *Ikarus*, suita z baletu, 1971; *Koncert pre tri elektrické gitary a orchester,* 1974; *Dramatická pieseň*, 1974, *Sviatočná hudba pre ľudové nástroje a orchester,* 1975; *Symfonické moteto,* 1976; *Pokojná hudba pre flautu a orchester,* 1981; *Concerto primaverile pre husle a komorný orchester,* 1983; *Koncert pre hoboj a komorný orchester,* 1985; *Slovanský koncert pre organ a sláčiky,* 1986; *Peterburské vízie,* 1995; *Symfonietta,* 1996; *Židovská rapsódia pre klavír a orchester,* 1997; *Koncert pre violončelo a komorný orchester,* 1998; **Vokálno-inštrumentálne** – *Hlas zo zboru*, kantáta podľa A. Bloka, 1965; *Vireneja*, suita z opery, 1976; *Deň zo života*, kantáta, 1998; *Rekviem,* 2003; **Komorné** – *Suita pre violu a klavír,* 1959; *Sonáta pre husle,* 1960; *Sonáta pre klavír,* 1960; *Tri skladby pre violončelo,* 1964; *Dialógy pre dychové kvinteto,* 1964; *Antifóny pre sláčikové kvarteto,* 1969; *Chromatická poéma pre organ,* 1969; *Intermezzo in memoriam J. Brahms pre klavír,* 1980; *Variácie na Musorgského tému pre klavír,* 1984; *Sonáta pre husle a klavír,* 1986; *Sonáta pre violončelo a klavír,* 1986; *Lamento furioso in memoriam Edison Denisov pre klarinet, husle a klavír,* 1991; **Vokálne** – *Poľské strofy pre mezzosoprán a flautu,* 1963; *Rozlúčka s priateľom v púšti pre vysoký hlas* a *klavír,* 1966; *Veselé pesničky na slová D. Charmsa pre soprán, pikolu, tubu a bicie,* 1971; piesne na slová A. Achmatovovej, O. Mandelštama, A. Bloka, F. Tutčeva, M. Lermontova, S. Jesenina, J. Brodského, A. S. Puškina a i. Zborové skladby, skladby pre deti, filmová hudba.

Tri skladby pre violončelo z roku 1964 sú Slonimského druhou kompozíciou určenou pre sólový sláčikový nástroj. Pochádzajú z doby, keď sa autor sústredil na štúdium skladieb súdobej európskej avantgardy a zároveň sa zúčastňoval na zbere zápisov ruského folklóru. Triptych pozostáva z častí *Prelúdium-pizzicato*, *Chromatičeskij raspev* a *Dvojitá fúga*. Jednotlivé časti využívajú rôzne druhy intonačného materiálu. *Chromatičeskij raspev* je azda prvou sovietskou skladbou, ktorá vytvára alúzie tak na cirkevný *znamennyj raspev* ako na folklórnu monódiu. Práve štúdium ruského ľudového spevu priviedlo Slonimského k využitiu mikrochromatiky v melodickej línii violončela.

John Tavener – strana 136

Začiatok 1990-tych rokov priniesol celkovú zmenu v postoji širokej verejnosti k Novej hudbe. Spôsobil to predovšetkým obrovský ohlas nahrávky *3. symfónie* H. M. Góreckého, po ktorom sa zvýšil záujem o diela s duchovným vektorom, najmä diela Estónca Arvo Pärta a Angličana Johna Tavenera. Na veľmi úspešnom CD nahrávky skladby *The Protecting Veil pre violončelo a sláčikový orchester* Steven Isserlis umiestnil aj meditáciu pre sólové violončelo *Threnos*, ktorá svojou atmosférou nadviazala na sólové lamento z predchádzajúcej skladby. Tavenerov *Threnos* vznikol v Grécku roku 1990 a – podobne ako takmer všetky autorove skladby z tohto obdobia – prezrádza inšpiráciu pravoslávnou liturgiou a východnou liturgickou hudbou. Autor vo svojom komentári k skladbe upozorňuje, že slovo Threnos má v gréčtine aj liturgický aj neliturgický význam. Threnos Motky Božej sa spieva na Veľký Piatok a takisto jestvuje smútočný threnos, ktorý sa spieva nad mŕtvym telom v dome blízkeho priateľa. *Threnos pre sólové violončelo*, využívajúci intonácie pravoslávnej a byzantskej hudby, napísal John Tavener pre Stephena Isserlisa na pamiatku dr. Costasa Marangopoulosa.



Alfred Schnittke

(1934, Engels – 1998, Hamburg)

Alfred Schnittke patrí k skladateľským osobnostiam, ktoré výrazne profilovali tvár hudby 20. storočia. Záujem o hudbu sa uňho prebudil počas pobytu rodiny vo Viedni (1946–1948), neskôr študoval skladbu a kontrapunkt u Jurija Golubieva a inštrumentáciu u Nikolaja Rakova. Na tejto škole pôsobil v rokoch 1961–1974, venoval sa tiež filmovej hudbe. Po získaní medzinárodného uznania sa v posledných rokoch života stal profesorom skladby v Hamburgu.

Po absolutóriu školy za čias kultúrneho „odmäku" sa Schnittke vrhol do štúdia techník hudobnej avantgardy – dvanásťtónovej techniky, seriálnej organizácie, sonoristiky, elektroakustickej úpravy zvuku. Spolu s Andrejom Volkonským, Edisonom Denisovom, Sergejom Slonimským, Arvo Pärtom, Sofiou Gubajdulinou a Valentinom Silvestrovom sa stal kliesniteľom ideálov súdobej európskej avantgardy do byrokraticky centrálne riadenej sovietskej hudobnej kultúry. Opozícia mladých autorov voči ideologickým požiadavkám spôsobila tvorcom komplikovanú situáciu, ktorá prinášala zákazy uvádzania diel a znepríjemňovala živobytie, priniesla však aj autentický záujem súčasníkov i západných hudobných kruhov o tvorbu zakazovaných antioficiálnych autorov. Začiatok sedemdesiatych rokov však vniesol do Schnittkeho tvorby veľkú krízu. Schnittke si naplno uvedomil skutočnosť, že adorácia novodobých techník a ich tvorivá exploatácia prináša so sebou nevyhnutne negáciu „duchovného prvku tvorby", stratu autentickej hľadačskej aktivity, nemožnosť intuitívneho prístupu ku kompozícii, ktorý ožíva len vtedy, keď je tvorca konfrontovaný s Neznámom. A tak po syntetizujúcej kolážovito-divadelnej *1. Symfónii* dochádza k tvorivej odmlke. Dokumenty hľadania východiska z tejto krízy (1972-1976) predstavujú skladby *Klavírne kvinteto*, venované pamiatke matky, *Rekviem* (1975) a *1. concerto grosso pre dvojo huslí, sláčiky, čembalo a preparovaný klavír* (1976). Sám autor vtedy na pomenovanie svojho východiska použil termín polyštylistika, ktorému venoval aj teoretickú reflexiu. Schnittke vtedy do svojich skladateľských predpokladov vlastne začlenil aj jestvujúcu európsku hudobnú tradíciu, nanovo riešiac v skladbe vzťah „svoje-cudzie", pričom jeho ďalšia tvorba prinášala vlastne neustále širší prienik k tejto nevyčerpateľnej studnici vlastného myslenia. Polyštylistika, predstavujúca javovú podobu tejto novej tvorivej fázy, mala u Schnittkeho už svoje antecedenty v predchádzajúcej tvorbe: *Quasi una sonata pre husle a klavír* (1968) využíva tradičné elementy ako symboly (citáty) a na túto symbolickú funkciu motívov nadviazal aj vo svojom cykle *Hymnov I.-IV.* z rokov 1974-1979. Plné vyjadrenie novej orientácie prináša azda Schnittkeho *Requiem* (1975), ktoré bolo vari aj prvou religióznou kompozíciou sovietskeho autora a vychádzalo zo syntézy dodekafónie, sonoristiky a diatonických, kvázigregoriánskych modelov.

Klavírne kvinteto (1972-1976) predstavuje už komplexnú formuláciu nového Schnittkeho sveta, v ktorom vedľa seba stoja (či sa na seba vrstvia) svety tradície a súčasnosti.

Prehodnotenie vzťahu racionálneho a intuitívneho prvku v tvorbe priniesolo rozšírenie Schnittkeho tvorivej palety, čoho dôsledkom bol aj kvantitatívny zlom. V priebehu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov sa Schnittke stáva tvorcom rozsiahleho katalógu diel, v ktorom dominujú predovšetkým symfonické a koncertantné kompozície. Symfónia sa stáva preňho ťažiskovým výpovedným žánrom i orientačnou smerovkou k jeho tvorivej filozofii; popri deviatich symfóniách zohrávajú v Schnittkeho orchestrálnej tvorbe nemenej významnú úlohu koncertantné kompozície, pričom práve forma concerta grossa predstavovala ideálnu bázu pre jeho polyštylistiku (päť concerti grossi). Tretiu skupinu Schnittkeho významných orchestrálnych kompozícií predstavujú inštrumentálne sólové koncerty. Schnittke v nich nadväzuje nielen na výdobytky vyspelej inštrumentálnej virtuozity európskej hudby, ale aj na princíp dialógu, protipostavenia, konfrontácie sólistu a orchestra, ktorý si tento žáner sformoval. Schnittkeho koncerty a concerti grossi vznikali na priamy popud najvýznamnejších interpretov sovietskej školy (G. Kremer, T. Grindenko, O. Kagan, O. Krysa, J. Bašmet, N. Gutman, M. Rostropovič, V. Krajnev) a najmä oni sa pričinili o oboznámenie sveta so Schnittkeho dielom. Títo interpreti boli aj hlavnými adresátmi i šíriteľmi Schnittkeho komornej tvorby.

Schnittkeho kompozičnému naturelu nebola však cudzia ani vokálna hudba – ešte počas svojich štúdií napísal dve oratoriá a jednu operu. Významné miesto v jeho tvorbe zaujímajú však až skladby napísané „po prelome" – *Rekviem* (1975), a kantáta *Seid nüchtern und wachet (Faust-Kantate) pre sóla, zbor a orchester* (1983), v ktorej zhudobnil renesančný Príbeh o Doktorovi Faustovi. Religiózna inšpirácia viedla jeho ruku pri tvorbe dvoch monumentálnych zborových cyklov: *Koncertu pre zbor* na poéziu arménskeho autora Grigora Narekaciho (1984-5) a *Kajúcnych piesní pre miešaný zbor* (1988).

Ak 90-te roky priniesli Schnittkemu život v znamení neustálych zdravotných útrap, zároveň boli aj rokmi veľkého medzinárodného uznania jeho tvorby, objednávok od najvýznamnejších hudobných inštitúcií a neutíchajúcej tvorby. Schnittke v horúčkovitom slede píše tri operné kompozície – *Život s idiotom* (1992, libreto Viktor Jerofejev), *Gesualdo* (1993-1994, libreto Richard Bletschacher) a *História Doktora Johanna Fausta* (1983-1994, libreto Jörg Morgener a autor), v ktorých sa sústreďuje na témy pochádzajúce z troch milovaných kultúr – ruskej, talianskej a nemeckej. Zároveň píše tri nové symfónie, viacero symfonických kompozícií a koncertov, ako aj svoje posledné komorné opusy. Apokalypticky tragické videnie sveta, ktoré je sústredené v Schnittkeho ťažiskových kompozíciách, sa v čase Schnittkeho skonu, stalo už majetkom celého hudobného sveta.

Schnittke pred štyridsiatimi rokmi programovo sproblematizoval otázku „svojho-cudzieho" v hudobnej kompozícii a upozornil, že nijaké umelecké dielo nepredstavuje homogénny monolit. Schnittkeho dielo predstavuje na pôde

hudby druhej polovice nášho storočia vari najmohutnejší pokus o vytvorenie syntetickej kvality, ktorá dokáže zastrešiť všetky zdanlivo sa vylučujúce protiklady. Ak v Schnittkeho diele koexistuje judaistická, katolícka, pravoslávna a protestantská tradícia, hudba stredoveku, renesancie, baroka, romantizmu i hudba novodobej avantgardy, tak je to preto, lebo autor ním realizoval svoj sen o harmonizujúcej koexistencii protikladných svetov.

Výber z diela: Javiskové – *Jedenáste prikázanie,* opera, 1962; *Labyrinty,* balet, 1971; *Žltý zvuk,* scénická kompozícia, 1974; *Othello,* balet, 1985; *Peer Gynt,* balet, 1986; *Život s idiotom,* opera, 1991; *Gesualdo,* opera, 1993; *História dr. Johanna Fausta,* 1994; **Vokálno-inštrumentálne** – *Nagasaki,* oratórium, 1958; *Piesne o vojne a mieri,* kantáta, 1959; *Requiem,* 1975; *Der Sonnengesang des Franz von Assisi* pre 2 zbory a 6 hráčov, 1976; *„Seid Nüchtern und Wachet" (Faust-Kantate),* kantáta pre sóla, zbor a orchester, 1983; *Agnus Dei,* 1992; *Lux Aeterna,* 1994; **Orchestrálne** – 9 symfónií (1972; *„St. Florian"* pre sóla, zbor a orchester 1979; 1981; pre sóla, zbor, orchester 1984; 5.=4. concerto grosso, 1993; 1993, 1994, 1997); *Poéma o kozme,* 1961, *Pianissimo,* 1968, *In memoriam,* 1978, *Passacaglia,* 1980; *Gogoľovská suita,* 1981; *Rituál,* 1985; *„(K)ein Sommernachtstraum",* 1985; *Epilóg z "Peer Gynta" pre orchester a MG-pás,* 1987; *4 aforizmy,* 1988; *Sutartines pre bicie, organ a sláčiky,* 1991; *Hommage to Grieg,* 1993; *Symfonické prelúdium,* 1994; *For Liverpool,* 1994; *5 fragmentov k obrazom Hieronyma Boscha pre tenor, husle, trombón, čembalo, tympany a sláčiky,* 1994; **Koncerty** – klavírne (1960; *Hudba* 1964, pre klavír a sláčiky 1979; pre 4-ručný klavír a komorný orchester, 1988); husľové (1957, 1966, 1978, 1984); violončelové (*Dialógy* – 1965, 1986, 1990), violové (1985, *Monológ* – 1989, 1997), pre hoboj, harfu a sláčiky (1971), concerti grossi (1. – pre 2 huslí, preparovaný klavír, čembalo a sláčiky, 1977; 2. – pre husle, violončelo a orchester, 1982; 3. – pre 2 huslí, čembalo, čelestu, klavír asláčiky (1985), 4.=5. symfónia, 1988, 5. – pre husle a orchester (1991), 6. – pre klavír, husle a sláčiky (1993)); *Trojkoncert pre husle, violu, violončelo a sláčiky* (1994); **Komorné** – 4 sláčikové kvartetá (1966, 1980, 1983, 1989; *Kánon in memoriam Igor Stravinskij,* 1971; *Variácie,* 1997); 3 sonáty pre husle a klavír (1963, 1968, 1994), 2 sonáty pre violončelo a klavír (1978, 1994); *Serenáda,* 1968; *Suita v starom štýle pre husle a klavír,* 1972; *Gratulationsrondo pre husle a klavír,* 1974; *Prelúdium in memoriam Dmitrij Šostakovič pre 2 huslí,* 1975; *Moz-Art pre 2 huslí,* 1976; *Klavírne kvinteto,* 1976; *Hymny I-IV pre violončelo a komorný súbor,* 1974–1979; *Stille Nacht pre husle a klavír,* 1978; *Stille Musik pre husle a violončelo,* 1979; *Polyfonické tango,* 1979; *Septeto,* 1982; *A Paganini pre husle,* 1982; *Schall und Hall pre trombón a organ,*1983; *Sláčikové trio,* 1985; *Klavírne kvarteto,* 1988; *Klingende Buchstaben pre violončelo,* 1988; *„3 x 7" pre 7 nástrojov,* 1989; *Klavírne trio,* 1992; *Musica Nostalgica pre violončelo a klavír,* 1992; *Improvizácia pre violončelo,* 1993; *Kvarteto pre 4 hráčov na bicie,* 1994; *Menuet pre husle, violu a violončelo,* 1994; **Klavírne** – 3 sonáty (1988, 1990, 1992); *Improvizácia a fúga,* 1965; *Variácie na jeden akord,* 1965; *4 skladby,* 1971; *In memoriam Igor Stravinskij, Sergej Prokofiev a Dmitrij Šostakovič pre 6-ručný klavír,* 1979; **Vokálne** – *Tri básne Mariny Cvetajevovej,* 1965; *Hlasy prírody pre 10 ženských hlasov a vibrafón,* 1972; *Tri madrigaly,* 1980; *Minnesang pre 52 hlasov,* 1981; *Koncert pre miešaný zbor,* 1985; *Kajúcne žalmy,* 1988; **Elektroakustické** – *Prúd,* 1969; filmová hudba.

Schnittkeho *Hymny I-IV pre violončelo a komorný súbor* z rokov 1974–1979 nevznikli ako cyklická kompozícia, jednotlivé skladby mali individuálnu genézu. Prvý *Hymnus pre violončelo, harfu a tympany* vychádza zo zašifrovanej témy

hymnu „Sviatyj Bože", založenú na frýgickom tetrachorde (*a–b–c–d*), ktorého transformáciami vzniká dvanásťzvuk. Tetrachordy sú tu podrobené serializácii a stávajú sa základom horizontálny i vertikály skladby. Diatonická báza spojená so seriálnym spracovaním vytvára celkom nové kontrapunktické i harmonické väzby a variačnosť sa stáva základom rozvíjania diela.

Druhý *Hymnus pre kontrabas a violončelo* (1974) napísal Schnittke Valentinovi Berlinskému k 50. narodeninám. Skladba je ďalším Schnittkeho pokusom o využitie „prírodného" radu alikvotných tónov v kompozícii. Jej základom je hra prirodzených flažoletov na oboch hlbokých sláčikových nástrojoch. Hra s flažoletmi sa pritom strieda s hrou s kvintakordmi a melodickými tvarmi. Základné elementy hudby (rad alikvotných tónov, kvintakord) sa stávajú konštrukčnými prvkami.

Tretí *Hymnus pre violončelo, fagot, čembalo a trubicové zvony* (1975) bol pôvodne inštrumentovaný pre detský zbor a tvoril súčasť filmovej hudby. Novú skladbu autor venoval violončelistovi Alexandrovi Ivaškinovi. Schnittke sa tu pokúsil o evokáciu atmosféry dávneho cirkevného viachlasu, využívajúceho disonantné intervaly (sekundy, kvarty) ako konsonancie. Do tejto techniky ho kedysi zasväcoval prof. Golubev na hodinách kontrapunktu. Podnet k samotnej kompozícii prišiel vlastne z námetu filmu, v ktorom sa vyskytovala aj autentická cirkevná hudba, a podnet k prepracovaniu skladby ku koncertnému predvedeniu prišiel od Gidona Kremera. Bázou skladby sú kombinácie a variácie tetrachordov, charakteristických pre *znamennyj raspev*, pričom polyfonické prvky sa tu spájajú so špecificky ruskou heterofonickou technikou („podgolosočnaja" polyfónia), pri ktorej dochádza k vzájomnému prepletaniu hlasov. Celok využíva princíp ronda a motív zvonov pôsobí ako refrén. Postupné zahusťovanie textúry sprevádza dynamický nárast zvuku.

Záverečný *Hymnus pre violončelo, fagot, kontrabas, čembalo, harfu, tympany a trubicové zvony* (1979) vznikol po viacročnej prestávke. Schnittke tu realizoval niekdajšiu Debussyho nerealizovanú ideu série skladieb s rôznym obsadením, ktoré sa v závere spoja. Skladba spája nielen jednotlivé obsadenia predchádzajúcich Hymnov, ale syntetizuje aj ich materiálové a tematické východiská, pričom rytmus sa stáva pozadím zjednotenia rôznerodého materiálu predchádzajúcich skladieb. Svoj *Hymnus IV* Schnittke venoval Karine Georgian.

Schnittkeho *Hymny* vznikli v dobe prekonávania veľkej tvorivej krízy. Schnittke sa v snahe o kompozičné prehĺbenie svojho myslenia obrátil do najdávnejšej minulosti ruskej hudby a obrátil sa k dosiaľ tabuizovanému svetu cirkevnej hudby. Hymny predstavujú popri Kančeliho *2. symfónii* a popri jeho vlastnom *Rekviem* ďalší významný tvorivý čin, v ktorom inšpirácia dávnou duchovnou hudbou napomohla tvorcovi sformulovať jeho vlastné krédo.

Jozef Lupták

absolvoval štúdium hry na violončele na bratislavskom Konzervatóriu v triede Karola Filipoviča (1984–1990). V rokoch 1990–1994 študoval na VŠMU v Bratislave u Jozefa Podhoranského. V štúdiu pokračoval na Royal Academy

of Music v Londýne u Roberta Cohena (1996–1997). Absolvoval viacero medzinárodných interpretačných kurzov (Angelica May, Ivan Monighetti, Robert Cohen, Daniel Šafran, Tsuyoshi Tsutsumi a Aldo Parisot). Získal ocenenia na medzinárodných súťažiach, napríklad 2. cenu na International Cello Competition Liezen v Rakúsku (1994). V rámci doterajšej umeleckej činnosti sa pravidelne zúčastňoval na domácich i zahraničných festivaloch ako sú Marathon de Musica Camera Madrid, Festival of New Music Bukurešť, Večery novej hudby, Mladé pódium Karlovy Vary, Talentinum Zlín, Melos–Étos, Bratislavské hudobné slávnosti, Stredoeurópsky festival koncertného umenia Žilina a i. Spolupracoval s poprednými slovenskými, českými a zahraničnými telesami (Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Štátna filharmónia Košice, Cappella Istropolitana, Státní filharmonie Brno, Colorado String Quartet a Stradivari Sextett Haisbreutinger, Veni ensemble). Jeho sólistická dráha ho viedla k spolupráci s takými dirigentami ako Jiří Bělohlávek, Héja Domonkos, Jo Ann Fallette, Branislav Kostka, Tomáš Koutník, Ondrej Lenárd, Stanislav Macura, Andrew Mogrelia, Andrew Parrott, Anton Popovič, Volker Schmidt-Gertenbach, Leoš Svárovský, Rastislav Štúr, Bohdan Warchal. Popri pravidelnej sólovej činnosti sa venuje najmä komornej hudbe. Jeho komornými partnermi bývajú Nora Skuta, Ronald Šebesta, Gabriela Demeterová a Rena Sharon. Jeho spoluhráčmi ďalej boli Ala Andrievsky, Eduard Brunner, Stephen Clarke, Gwen Foebing, Mark Gothoni, Beth Griffith, Yossi Gutman, Gwen Hoebig, Robert Cohen, Vladimir Mendelsson, Edgar Meyer, Peter Mikuláš, Susanne Satz, Mikuláš Škuta, Benjamin Schmid, Ivo Varbanov, či legendárny Marián Varga. Je spoluzakladateľom a členom súboru Opera Aperta. Venuje sa aj dramaturgickej a umelecko-organizačnej činnosti. Je autorom viacerých projektov – ideovo pripravil multimediálny večer s britským hercom Jamesom Foxom, výtvarníkom Danielom Pastirčákom a manželkou Katkou (2004), architektkou a výtvarníčkou; pravidelne spoluorganizuje tvorivé stretnutia umelcov nazvané „Driemajúce medvede", nahral CD spolu s básnikom, spisovateľom a folkovým speváko m Danielom Rausom, spolupracoval na scénickej hudbe do divadelného predstavenia T. S. Eliota *Večierok* v divadle Astorka (2004). Na americkom turné v sezóne 2004/2005 sa predstavil s projektom „Cello" (5 sólových skladieb skomponovaných pre Jozefa Luptáka a inšpirovaných *Suitou G dur* č. 1 Johanna Sebastiana Bacha, viď diskografia), je tiež ideovým autorom tzv. House-koncertov, projektu zameraného na znovuoživenie koncertného života na Slovensku. Založil a umelecky vedie medzinárodný festival komornej hudby Konvergencie (2001), ktorý je zameraný o. i. na hľadanie spojitosti medzi klasickou vážnou hudbou a ďalšími žánrami a štýlmi ako jazz, bigbít či worldmusic, a ktorý sa stretol s mimoriadnym ohlasom odbornej i laickej verejnosti. V roku 2003 bol umeleckým riaditeľom 7. ročníka Medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos. Jeho diskografia zahŕňa cyklus Bachových suít pre sólové violončelo, projekt Cello, profilové CD zo skladieb Vladimíra Godára, ako aj live CD z londýnskeho koncertu s Robertom Cohenom a Norou Skutou.

Adriana Antalová

študovala hru na harfe na bratislavskom Konzervatóriu u Ľudmily Sawiczovej. Roku 1988 absolvovala súkromné štúdium u Karla Patrasa v Prahe. V rokoch 1989–1993 absolvovala štúdium na VŠMU v Bratislave (Kristína Nováková, Ľudmila Sawiczová). Zúčastnila na tiež medzinárodných interpretačných kurzov u Astrid von Würtzler a Sylvie Kowalczuk v Keszthely (Maďarsko). Svoju aktívnu umeleckú činnosť začala orchestrálnou praxou na Novej Scéne v Bratislave. Roku 1988 nastúpila ako harfistka do Filharmónie Bohuslava Martinů v Zlíne. Počas svojho šesťročného pôsobenia v tomto orchestri vystupovala aj sólovo v koncertoch pre harfu orchester (W. A. Mozart, G. F. Händel, Claude Debussy, Frank Martin, Albert Roussel), a taktiež v rámci komorných abonentných cyklov. Roku 1995 pôsobila v orchestri Janáčkovej opery v Brne, kde o. i. naštudovala náročný harfový part vo Wagnerovom *Tannhäuserovi*. Od roku 1996 hrá v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu a pravidelne spolupracuje so Slovenskou filharmóniou. Venuje sa tiež interpretácii sólových a komorných skladieb s flautou, husľami, violou a violončelom. Jej partnermi v komornej hre sú Peter Michalica, František Magyar, Eugen Prochác, Cyril Šikula a i.

Peter Kajan

študoval hru na fagote na bratislavskom Konzervatóriu v triede Mariána Hlavačku a na VŠMU v triede Jána Martanoviča (2000–2005). Roku 2002 absolvoval majstrovský kurz u Gábora Janotu v Raachu (Rakúsko). Úspešne sa zúčastnil na niekoľkých medzinárodných interpretačných súťažiach v Českej republike, Maďarsku (zvláštna cena poroty) a vo Francúzsku. Od roku 2004 je prvým fagotistom Slovenskej filharmónie. Okrem toho pôsobí vo viacerých dychových zoskupeniach (dychové kvinteto Una Anima, Metropolitný orchester Bratislavy, Melos Etos Ensemble). Ako sólista účinkoval s Cappellou Istropolitanou a s orchestrom Štátnej filharmónie Košice.

Peter Kosorín

vyštudoval hru na bicích nástrojoch na bratislavskom Konzervatóriu u Ondreja Štefaňára a na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne u Martina Opršála a Pavla Šumpíka. Roku 2004 absolvoval kurz hry na marimbe (Katarzyna Mycky, Brno). Kosorín už počas štúdií získal viacero ocenení na interpretačných súťažiach. Venuje sa orchestrálnej hre i sólistickej činnosti, najmä sólovej hre na marimbu.

Richard Gašpar

pochádza z hudobníckej rodiny. Najprv študoval hru na husliach, od roku 1989 hru na kontrabase na Konzervatóriu a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V rokoch 1993-1998 bol členom orchestra Opery Slovenského národného divadla v Bratislave, v súčasnosti je členom Slovenskej filharmónie. Mnohokrát účinkoval so Slovenským komorným orchestrom Bohdana War-

chala a Cappellou Istropolitanou. Od roku 1998 je členom Solistes Européens Luxembourg. Je vyhľadávaným komorným a orchestrálnym hráčom. Od roku 2002 je členom Európskej hudobnej akadémie, Schengen.

Marek Štrpka

študoval hru na bicích nástrojoch u Mariána Zajačka. Absolvoval tu aj dvojročný kurz hudobnej réžie u Františka Poula. Už počas štúdií sa zúčastnil viacerých súťaží v hre na bície nástroje. Po ukončení štúdií pôsobil viac sezón ako člen Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Často tiež pôsobí aj v ďalších bratislavských orchestroch.

Judith Izsáková

študovala hru na klavíri a na čembale na bratislavskom Konzervatóriu. V štúdiu čembalovej hry pokračovala na pražskej Akadémii múzických umení (G. Lukašaité-Mrázková). Absolvovala tiež interpretačné kurzy (Z. Růžičková, J. Sonnleitner). Už počas štúdia získala cenu na viacerých československých súťažiach. Izsáková sa venuje sólistickej činnosti i spolupráci s komornými orchestrami (Slovenský komorný orchester, Cappella Istropolitana, S. W. Deutsche Rundfunk, Musica Bohemica Praha) a so súbormi špecializujúcimi sa na historickú interpretáciu.

UTOROK
13. NOVEMBER

Malé koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
19.00 hod.

12

ZWIEBELOVO KVARTETO

Marek Zwiebel – 1. husle
Peter Mosorjak – 2. husle
Peter Zwiebel – viola
Andrej Gál – violončelo

György Ligeti (1923–2006)

1. sláčikové kvarteto (Nočné metamorfózy) (1954)

Ivan Buffa (1979)

Sláčikové kvarteto (2006)

* * *

George Crumb (1929)

Čierni anjeli
trinásť obrazov z Krajiny Temnoty (1970) *

I ODCHOD
- *1 Žalospev I: Noc elektrického hmyzu*
- *2 Zvuky kostí a fláut*
- *3 Stratené zvony*
- *4 Hudba diabla*
- *5 Danse Macabre*

II NEPRÍTOMNOSŤ
- *6 Pavana Lachrymae*
- *7 Žalospev II: Čierni anjeli!*
- *8 Sarabanda da la Muerte Oscura*
- *9 Stratené zvony (Ozvena)*

III NÁVRAT
- *10 Hudba Boha*
- *11 Starodávne hlasy*
- *12 Starodávne hlasy (Ozvena)*
- *13 Žalospev III: Noc elektrického hmyzu*
- *Sarabanda de la Muerte Oscura (Ozvena)*

György Ligeti – strana 44

Hoci bola Bartókova hudba v medzivojnovom Maďarsku zväčša prijímaná veľmi rozporne a hoci sám Bartók napokon umrel v americkom exile, do ktorého odišiel v 1940 roku, po skončení vojny sa jeho tvorba i umelecké postoje stali pre mladých autorov žiarivým umeleckým vzorom. Prvé tvorivé obdobie Györgya Ligetiho prebiehalo nielen v čase nástupu štátneho folklorizmu, ktorý požadovali ideológovia socrealizmu, ale aj v znamení adorácie Bartókovej tvorby. Bartókovská racionalita a hľadanie inšpirácie v ľudovej tvorbe charakterizujú Ligetiho kompozičné začiatky a práve *1. sláčikové kvarteto* z rokov 1953–1954 predstavuje tvorivý vrchol tohto obdobia, ktorý priniesol svojmu autorovi aj nevyhnutnosť zmeny. Bartókov vplyv sa prejavuje v ťažiskovom uplatnení variačného princípu pri rozvíjaní procesu i v celkovej výstavbe diela, v špecifickej textúre skladby, v rytmickej premenlivosti i v protipostavení diatoniky a chromatiky. Ak sa Bartók vo svojom cykle šiestich kvartet podujal zmerať si sily s vrcholom kvartetovej tradície – s beethovenovským sláčikovým kvartetom, tak aj mladý Ligeti si meral sily s nemenej impozantným vzorom – Bartókovým kvartetovým cyklom.

„Prvé slovo podtitulu sa vzťahuje na formu: je to druh variačnej formy, avšak nemá nijakú konkrétnu „tému", ktorá by sa následne varírovala. Je tam skôr istá základná hudobná idea, ktorá sa objavuje v neustále nových podobách – preto je termín „metamorfózy" primeranejší ako termín „variácie". Kvarteto možno pokladať za jednočasťové, ale takisto za sekvenciu mnohých krátkych častí, ktoré sa buď navzájom bez pauzy zlievajú alebo sú, naopak, navzájom od seba brutálne odrezané. Základná intervalová myšlienka, ktorá je zakaždým prítomná, pozostáva z dvoch veľkých sekúnd, ktoré nasledujú v poltónovej transpozícii. V *1. sláčikovom kvartete* sú nepochybne isté charakteristiky mojej neskoršej hudby, avšak textúra je celkom odlišná, takpovediac „staromódna": sú tu výrazné melodické, rytmické a harmonické modely a zreteľná taktová štruktúra. Nie je to tonálna hudba, avšak ani radikálne atonálna. Skladba sa pevne pridŕža bartókovskej tradície (pripomínam moju situáciu ako skladateľa v Maďarsku na začiatku päťdesiatych rokov), no napriek bartókovskému tónu a istým dotykom hudby Stravinského a Albana Berga, verím, že 1. sláčikové kvarteto zostáva mojím vlastným dielom."

György Ligeti

Ivan Buffa

(1976, Košice)

Slovenský skladateľ Ivan Buffa (nar. 1976) študoval na košickom Konzervatóriu hru na klavíri (O. Reiprich, P. Kaščák) a skladbu u Jozefa Podprockého. V štúdiách pokračoval na viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst u Dietmara Schermanna, Mareka Kopelenta a Michaela Jarrela, ako aj na bratislavskej VŠMU u Ivana Gajana (klavírna hra) a Vladimíra Bokesa (skladba). Absolvoval tiež viaceré medzinárodné skladateľské a interpretačné kurty (Český Krumlov – H. Oehring, L. Toressen, M. Kopelent, Reichenau – Gy. Fekete, Viedeň – Gy. Kurtág), Walderbach – Elena Nesterenko). Ako interpret sa venuje predovšet-

kým interpretácii súčasnej hudby, premiérovo uviedol mnohé diela domácich i zahraničných autorov – ako sólista i ako komorný hráč. Od roku 2002 pôsobí v klavírnu duo s Dianou Cibuľovou, spolupracuje so sopranistkou Petrou Chibou, Zwiebelovým kvartetom, Marekom Sťahelom i so súborom Ensemble Lux. V súčasnosti sa tiež venuje pedagogickej činnosti a štúdiu klavírnej hry na bratislavskej VŠMU v triede prof. Lapšanského.

Skladateľstvo Ivana Buffu stojí na dvoch pevných základných pilieroch. Buffa je skúseným pódiovým muzikantom, ktorý sa ako interpret vie zorientovať aj pri tých najneočakávanejších skomponovaných situáciách – tým prvým pilierom je teda jeho interpretačná skúsenosť. Ten druhý pilier tvorí solídna znalosť skladateľského remesla, ktorú si získali azda všetci absolventi skladateľskej školy Jozefa Podprockého na košickom Konzervatóriu. Vysokoškolské štúdium vo Viedni i na bratislavskej VŠMU u Bokesa pred mladého skladateľa postavilo aktuálne skladateľské úlohy. Buffa sa dnes snaží riešiť vzťah novej zvukovosti k harmónii a linearite hudby 20. storočia, dialektiku dramatického a statického ponímania hudobného času i vzťah racionálneho uchopenia hudobného materiálu k mohutnej tradícii hudby minulosti.

Výber z diela: Orchestrálne – *Claudius*, predohra, 2000; *Koncert pre dva klavíry a orchester*, 2005; *Rituál pre komorný orchester*, 2006; **Komorné** – *Dialógy s Mr. Fibonaccim pre violu a violončelo*, 1998; *Trio pre hoboj, klarinet a fagot*, 2000; *„1984" pre komorný súbor*, 2000; *Akt pre dva klavíry*, 2003; *Trio pre flautu, klarinet a violončelo*, 2003; *Quasars pre violončelo (violu alebo kontrabas) a klavír*, 2006; *Sláčikové kvarteto*, 2006; Sólové – *Sonáta pre klavír*, 2001; *Bagately pre klavír*, 2002; *Morceau d'fantaisie pre klavír*, 2003; *...impulzy..ozveny...sny pre štvorručný klavír*, 2004; *Morceau d'fantaisie pre klavír a live electronics*, 2005; *Caprice pre violu*, 2005; *Caprice pre husle*, 2006.

Ivan Buffa svoje *Sláčikové kvarteto* komponoval v rokoch 2001–2006. Kvarteto je štvorčasťovým cyklom, ktorého materiál je zjednotený istou ideou tónovej série. Celý cyklus pritom stojí v dialogickom vzťahu ku klasicistickému kvartetovému cyklu. Navzájom kontrastné časti, ktoré nasledujú bez prestávky, vytvárajú postupné asociácie na sonátový princíp, adagiovú „hudbu noci", scherzo a motorické finále. Buffa však na rozvíjanie diania jednotlivých častí nevyužíva tematickú prácu a nijakej podobe, ale celý proces riadi stále kontrastovanie celej kvartetovej textúry, čím sa autor prihlasuje k dedičstvu 2. viedenskej školy a povojnovej avantgardy. Skladby tiež využíva kontrast rôznych druhov metro-rytmickej organizácie – od prísneho metra cez časomernú notáciu až po voľnú aleatorickú väzbu jednotlivých partov. Takisto tónový materiál využíva mikrointervaly a glissandá, ktorými prekračuje základnú dvanásťtónovosť.

George Henry Crumb

(1929. Charleston, Západná Virgínia)

Americký skladateľ George Henry Crumb začal byť hudobne aktívny už v skorom detstve ako hráč na klarinete. Skladbu študoval u Eugene Weigela na illinoiskej univerzite v Champaign-Urbana a už v tomto období vytvoril celý rad diel. Po absolutóriu pokračoval v štúdiách skladby v Európe na berlínskej Hochschule für Musik u Borisa Blachera (1954–1955) a napokon u Rossa Lee Finneya na michiganskej univerzite (1959). Toto štúdium ukončil orchestrálnymi *Variáciami*. Začiatkom 1960-tych rokov si začal formovať svoj osobitý hudobný jazyk, v ktorom sa spájalo špecifické cítenie hudobného času (a rytmu) s celkom osobitým ponímaním farby a objavným prístupom k inštrumentácii. Seriálny racionalizmus, ktorý ho očaroval, zanechal stopy v spôsobe integrácie textúry. Crumbove nové kompozície postavili do sentra pozornosti otázky hudobnej sémantiky. Crumbov hudobný jazyk sa sformoval najmä pri zhudobňovaní poézie Federica Garciu Lorcu, pri ktorej akcentoval nielen jej fonetickú a expresívnu zložku, ale pomocou motivickej práce a práce s hudobnými symbolmi a alúziami otvoril široký priestor pre posluchácsku predstavivosť. Mimohudobná asociatívnosť sa stala konštantou Crumbovej tvorby i v inštrumentálnej hudbe. Inšpirácia zvukovosťou priestorovo i časovo vzdialených kultúr, využívanie divadelných postupov či prvkov rituálov stála za celkom novým výzorom Crumbových partitúr. Záujem o hudobnú symboliku podnietil Crumba k začleneniu štýlových či motivických alúzií a symbolov do svojich partitúr, čím sa už na začiatku 1960-tych rokov stal predchodcom tzv. polyštylistiky či neskoršej postmoderny. Crumbov záujem o tvorbu inštrumentálneho či vokálneho zvuku priniesol nielen objavnú hru na ním používaných nástrojoch, ale aj časté používanie rôznych druhov amplifikácie strunových či klávesových nástrojov. Crumbova tvorba si postupne získavala široký ohlas a sám Crumb sa stal vyhľadávaním pedagógom skladby na pennsylvánskej univerzite. V jeho diele dominujú vokálno-inštrumentálne cykly pre hlas a komorný súbor a skladby pre amplifikované klávesové nástroje, avšak aj jeho nepočetná orchestrálna tvorba patrí k vrcholom americkej hudby.

Výber z diela: Vokálno–inštrumentálne – *Star-Child pre soprán, detské hlasy, mužský zbor, zvony a orchester,* (1979); **Orchestrálne** – *Gethsemane,* 1947; *Diptych,* 1955; *Variazioni,* 1959; *Echoes of Time and the River (Echoes II),* 1967; *A Haunted Landscape,* 1984; **Komorné** – *Dve duetá pre flautu a klarinet,* 1944; *4 skladby pre husle a klavír,* 1945; *Husľová sonáta,* 1949; *Sláčikové trio,* 1952; *Tri pastorálne skladby pre hoboj a klavír,* 1952; *Violová sonáta,* 1953; *Sláčikové kvarteto,* 1954; *Sonáta pre violončelo,* 1955; *Four Nocturnes* (*Night Music II*) *pre husle a klavír,* 1964; *Eleven Echoes of Autumn* (*Echoes I*) *pre husle, altovú flautu, klarinet a klavír,* 1966; *Black Angels* (*Images I*), *pre elektrické sláči-*

kové kvarteto, 1971; *Vox Balaenae* (*Hlas veľryby*) *pre elektrickú flautu, elektrické violončelo a amplifikový klavír*, 1971; *Music for a Summer Evening* (*Makrokosmos III*) *pre 2 amplifikované klavíry a bicie nástroje*, 1974; *Dream Sequence* (*Images II*) *pre husle, violončelo, klavír, bicie nástroje a sklenú harmoniku*, 1976 *Sláčikové trio*, 1982; *An Idyll for the Misbegotten* (*Images III*) *pre amplifikovanú flautu a bicie nástroje*, 1986; *Quest pre gitaru, sopr. saxofón, harfu, kontrabas a bicie nástroje*, 1994; *Mundus Canis* (*Psí svet*) *pre gitaru a bicie nástroje*, 1998; **Klavírne** – *Sonata*, 1945; *Prelúdium a tokáta*, 1951; *5 skladieb*, 1962; *Makrokosmos I, II pre amplifikovaný klavír*, 1972, 1973; *Celestial Mechanics* (*Makrokosmos IV*) *pre amplifikovaný 4-ručný klavír*, 1979; *A Little Suite for Christmas, A.D. 1979*, 1980; *Gnomic Variations*, 1981; *Processional*, 1983; *Zeitgeist* (*Tableaux Vivants*) *pre 2 amplifikované klavíry*, 1988; *Eine Kleine Mitternachtmusik*, 2002; *Otherworldly Resonances pre 2 klavíry*, 2003; **Iné sólové** – *Pastoral Drone pre organ*, 1982; *Easter Dawning pre zvonkohru*, 1991; **Vokálne** – *4 piesne pre hlas, klarinet a klavír*, 1945; *7 piesní pre hlas a klavír*, 1946; *3 rané piesne pre hlas a klavír*, 1947; *A Cycle of Greek Lyrics pre hlas a klavír*, 1950?; *Night Music I pre soprán, vibrafón, kontrabas a bicie nástroje*, 1963/1976; *Madrigals, Books I pre soprán, vibrafón a kontrabas*, 1965; *Madrigals, Books II pre soprán, flautu/altovú flautu,pikolu a bicie*, 1965; *Songs, Drones, and Refrains of Death pre barytón, elektrickú gitaru, basgitaru, amplifikovaný klavír/elektrické čembalo a bicie nástroje*, 1968; *Night of the Four Moons pre alt, altovú flautu/pikolu, banjo, elektrické violončelo a bicie nástroje*, 1969; *Madrigals, Books III pre soprán, harfu a bicie nástroje*, 1969; *Madrigals, Books IV pre soprán, flautu/altovú flautu/pikolu, harfu, kontrabas a bicie nástroje*, 1969; *Ancient Voices of Children pre mezzosoprán, chlapčenský hlas, hoboj, mandolínu, harfu, amplifikovaný klavír (detský klavír) a bicie nástroje*, 1970; *Lux Aeterna pre soprán, basovú flautu/sopránovú zobcovú flautu, sitar a bicie nástroje*, 1971; *Apparition pre soprán a amplifikovaný klavír*, 1979; *The Sleeper pre soprán a klavír*, 1984; *Federico's Little Songs for Children pre soprán, flautu/pikolu/altovú flautu/basovú flautu a harfu*, 1986; *American Songbook I: Unto the Hills pre soprán, bicie kvarteto a klavír*, 2001; *American Songbook II: A Journey Beyond Time pre soprán, bicie kvarteto a klavír*, 2003; *American Songbook III: River of Life pre soprán, bicie kvarteto a klavír*, 2003; *American Songbook IV: Winds of Destiny pre soprán, bicie kvarteto a klavír*, 2004; *American Songbook V: Voices from a Forgotten World pre soprán, barytón, bicie kvarteto a klavír*, 2007; Zborové – *Alleluja*, 1948.

Skladba *Čierni anjeli*, ktorú Crumb skomponoval roku 1970, bola vyjadrením jeho umeleckého protestu voči americkej vojne vo Vietname (Black angel bolo slangové pomenovanie vojenského vrtuľníka). Skladba je napísaná pre „elektrické" sláčikové kvarteto – autor požaduje buď použitie elektrických nástrojov alebo použitie kontaktných mikrofónov, pričom hlavným účelom tohto zariadenia je získanie extrémnej dynamiky. Jednotliví hráči kvarteta pritom tiež hrajú na ďalšie nástroje – marakasy, naladené sklenené poháre, sklené tyče, tam-tamy (s kontrabasovým sláčikom) – používajú pri hre kovové náprstky a kovové plektrum, šepkajú, spievajú či kričia predpísané texty a využívajú zvuky tvorené v ústnej dutine. Architektoniku celého diela riadia vzťahy odvodené z čísel 7 a 13.

Celok diela pozostáva z trinástich obrazov rozčlenených do troch častí. Prvá časť nesie názov *Departure* (odchod či vychýlenie) a pozostáva z piatich obrazov. 1. obraz *Žalospev I: Noc elektrického hmyzu* je založená na striedaní exptrémnych hladín amplifikovaného zvuku glissánd kvarteta nástrojov, hrajúcich spôsobom sul ponticello a tremolo v najvyššom registri nástrojov. Základom zvukovosti

druhého obrazu *Zvuky kostí a fláut* je zvuk col legno battuto a pizzicato glissando kombinovaný s hlasným šepotom. Tretí obraz *Stratené zvony* je založený na využívaní alikvotných tónov dueta huslí a violončela (flažolety získané kontrabasovým sláčikom na tam-tame, prirodzené a umelé flažolety sláčikových nástrojov). Štvrtý obraz *Hudba diabla* je rubátovou kadenciou sólových huslí, sprevádzanom fragmentmi sekvencie *Dies irae* v paralelných kvartách (organum). Piaty obraz *Danse macabre* prináša striedanie dueta husle+viola a dueta husle+violončelo, ktoré prináša variáciu citácie *Dies irae*.

Druhá časť diela je nazvaná *Neprítomnosť*. Jej štyri obrazy uvádza *Pavana Lachrymae* – trojhlasná citácia témy Schubertovho *Sláčikového kvarteta Smrť a dievča*, hraná senza vibrato, sprevádzaná „hmyzím" zvukom prvých huslí. Centrálny a dramaticky ťažiskový siedmy obraz *Žalospev II: Čierni anjeli* rozvíja materiál úvodného obrazu., jeho základom je trilkovo-glissandová hra., sprevádzaná recitáciou. Nasledujúci obraz *Sarabanda de la Muerte Oscura* prináša ďalšiu alúziu zvuku violového consortu, sprevádzanú hmyzími zvukmi sólových huslí. Podobne deviaty obraz *Stratené zvony (Ozvena)* je pripomenutím tretieho obrazu z prvej časti.

Tretiu časť, nazvanú *Návrat*, začína *Aria accompagnata* elektrického violončela, nazvaná *Hudba Boha*. Sólo violončela sprevádzajú ostatní hráči hrou na sklených pohároch. Dueto huslí, nazvané *Starodávne hlasy*, využíva ako hrové pomôcky sklenenú tyč a kovové plektrum. V ďalšej časti sa k husliam pridá aj viola. Záverečná časť *Žalospev III. Noc elektrického hmyzu* sa navracia k textúre a výrazu predchádzajúcich dvoch žalospevov. Pripojená ozvena časti *Sarabanda de la Muerte Oscura* prináša zvuk pôvodného consortu obklopený aurou tremola kovových náprstkov a tam-tamových flažoletov.

„Čierni anjeli boli zamýšľaní ako akási parabola nášho bolestného súčasného sveta. Dielo zobrazuje putovanie duše. Tri štádiá tejto cesty sú *Odchod* (úpadok mravov), *Neprítomnosť* (duchovná devastácia) a *Návrat* (vykúpenie).

Hoci je číselný symbolizmus Čiernych anjelov azda nie priamo slucho postrehnuteľný, predsa len sa celkom verne odráža v hudobnej štruktúre. Tieto „magické" vzťahy sú rôzne vyjadrené – prejavujú sa v dĺžke, zoskupení tónov, trvaní, repetičných modeloch atď... Je tu tiež niekoľko alúzií tonálnej hudby – citát zo Schubertovho *Sláčikového kvarteta Smrť a dievča*, pôvodná *Sarabanda*; bourdonová tónina H dur *Hudby Boha* – a niekoľko odkazov na latinskú sekvenciu *Dies irae* (*Deň hnevu*). Bohato je použitá konvenčná hudobná symbolika – *Diabolus in Musica* (tritón) a *Trillo Di Diavolo* (*Diablov trilok* podľa Tartiniho).

Svet bol hore nohami. Vo vzduchu viseli údesné veci (...) našli si svoju cestu do *Čiernych anjelov*."

George Crumb

Zwiebelovo kvarteto

vzniko roku 2000 v čase, keď jeho členovia (Marek Zwiebel – 1. husle, Peter Mosorjak – 2. husle, Peter Zwiebel – viola, Andrej Gál – violončelo) ešte študo-

vali na Vysokej škole múzických umení. Dnes hudobníci z Zwiebelovho kvarteta pôsobia v prestížnom Slovenskom komornom orchestri Bohdana Warchala. Členovia kvarteta sa zúčastnili interpretačných kurzov pod vedením významných hudobníkov svetoznámych kvartet (Hagen Quartet, Alban Berg Quartet, Bartókovo kvarteto, Smetanovo kvarteto a Amadeus Quartet).

Zwiebelovo kvarteto sa sústreďuje na interpretáciu súčasnej hudby. Vystupovalo na hudobných festivaloch súčasnej hudby (Melos–Étos, Nová slovenská hudba, Orfeus a i.). Spolupracuje s kompozičnou triedou na VŠMU v Bratislave a na Universität für Musik und Darstellende Kunst vo Viedni. Zwiebelovo kvarteto získalo druhú cenu Thomastik-Infeld na Medzinárodnej letnej akadémii Praha-Viedeň-Budapešť (2002).

STREDA 14. NOVEMBER

Evanjelický kostol
19.00 hod.

13

KOMORNÝ ZBOR KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER BOHDANA WARCHALA

Andrew Parrott – dirigent
Dušan Bill – zbormajster
Maroš Klátik – tenor
Sylvia Urdová – organ
Ivana Pristašová – husle
Michal Sťahel – violončelo

Igor Stravinskij (1882–1971)

Bogorodice Dievo pre zbor a cappella (1934)

Henryk Mikołaj Górecki (1934)

Amen pre zbor a cappella, op. 34 (1975)

Arvo Pärt (1935)

Festina lente pre sláčikový orchester a harfu (1990)

Harvey Brough (1957)

Vespers (z Valete in Pace) pre tenor, zbor a organ (2004) *

Nick Bicât (1949)

Libera me, Domine (z Requiem – Songs in Memory) pre zbor a cappella (2005) *

Ilja Zeljenka (1932–2007)

Elégia pre husle a sláčikový orchester (1972)

John Tavener (1944)

Chant pre sólové violončelo (1995) *

Arvo Pärt

Beatitudines pre zbor a cappella a organ (1991/2001)

John Tavener

Song for Athene pre zbor a cappella (1993) *

John Tavener

Eternal Memory pre violončelo a sláčikový orchester (1991) *

Alfred Schnittke (1934–1998)

Gospodi, Gospodi Iisuse pre zbor a cappella (1984) *

Arvo Pärt

Magnificat pre zbor a cappella (1989)

Dejiny európskej hudby sú v rovnakej miere dejinami cirkevnej hudby ako dejinami svetskej hudby. Skladatelia po staročia pôsobili v cirkevných i vo svetských inštitúciách a nové objavy, ktoré formovali aktuálny hudobný jazyk, sa formovali v oboch oblastiach. Až 19. storočie prinieslo obrovský nárast sekularizácie a cirkev čoraz väčšmi prestávala byť objednávateľom a ochrancom pôvodnej tvorby. V 20. storočí už takmer vôbec nemožno hovoriť o pôvodnej cirkevnej hudbe, ale o duchovnej hudbe či o hudbe s duchovnou orientáciou či s duchovnými ašpiráciami, ktoré bývajú individuálne podmienené a majú rozmanitú individuálnu motiváciu. Táto nová duchovná hudba, tvorená bez cirkevnej objednávky, zároveň spôsobila, že pojem cirkevnej hudby v 20. storočí nadobudol celkom nový význam.

Igor Fiodorovič Stravinskij

(1882, Lomonosov – 1971, New York)

Ruský skladateľ Igor Fiodorovič Stravinskij patrí nielen k ťažiskovým zjavom v hudbe 20. storočia, jeho dielo a osobnosť ovplyvnili celé umenie i celú kultúru 20. storočia. Impulzy k jeho dielam vychádzali z folklórnej tradície (ruské obdobie), z tradície európskeho staroveku a minulosti európskej hudby (neoklasicistické obdobie) i z judeo-kresťanskej tradície (seriálne obdobie).

Igor Stravinskij vyrástol v Sankt Peterburgu v pravoslávnom, no cirkevne pomerne vlažnom domácom prostredí. Myšlienková a umelecká orientácia na aktuálny pokrok však spôsobila, že už počas štúdií práva vystúpil z cirkvi. Do pravoslávnej cirkvi sa vrátil až roku 1926 ako 44-ročný, kedy sa obnovil jeho záujem o cirkevné otázky, cirkevné rituály i cirkevnú hudbu. Bolo to v čase komponovania oratória *Oedipus Rex* a Stravinskij pri tejto príležitosti skomponoval hudbu k modlitbe Pána – *Otče naš* pre štvorhlasný zbor a cappella v cirkevneslovanskom jazyku. Nasledovali zhudobnenia dvoch ďalších modlitieb. Roku 1932 zhudobnil *Simvoľvery* a roku 1934 modlitbu *Bogorodice dievo* – všetky tri mali premiéru 18. mája 1934 v Paríži.

Pravoslávna tradícia nepripúšťa použitie hudobných nástrojov v cirkevnom rituáli. Je ťažiskovo vokálna a jej základnou črtou je konzervativizmus. Všetky tri Stravinského modlitby boli myslené ako liturgické kompozície a autor použil cirkevneslovanský jazyk modlitieb. Cirkevneslovanský jazyk mal autor v podvedomí aj počas komponovania svojej *Žalmovej symfónie* (1930), zhudobňujúc latinské znenie vybraných žalmov. Monorytmická textúra modlitieb pramení v pravoslávnej tradícii, ktorá len zriedka využíva prostriedky západoeurópskej polyfónie. Stravinskij napokon roku 1949 všetkým trom modlitbám dodal latinskú jazykovú podobu (*Pater noster, Credo, Ave Maria*), pričom adaptoval aj ich zhudobnenie. Najrozsiahlejšie zmeny priniesla adaptácia textu *Bogorodice, dievo* na text *Ave Maria*, vo všetkých troch však aj naďalej cítiť ich pôvodný jazykový výzor.

Sakrálna kompozícia napokon prevládla v Stravinského americkom období, avšak autor už nikdy nepristúpil na ortodoxnú redukciu hudobných prostriedkov, ale pre svoje zámery využil najaktuálnejšie kompozičné techniky a hudobné médiá, a ktorých výbere rozhodovalo výlučne jeho umelecké cítenie.

Sakrálne dielo: *Otče naš / Pater noster pre zbor,* 1926/1949; *Simvoľ very / Credo pre zbor,* 1932/1949; *Bogorodice devo / Ave Maria pre zbor,* 1934/1949; *Žalmová symfónia pre zbor a orchester,* 1930; *Babel, kantáta pre rozprávača, mužský zbor a orchester,* 1944; *Omša pre detský a mužský zbor a dychový súbor,* 1948; *Canticum sacrum pre tenor, bas, zbor a orchester,* 1955; *Threni: id est Lamentationes Jeremiae prophetae pre sóla, zbor a orchester,* 1958; *A Sermon, a Narrative and a Prayer, kantáta pre alt, tenor, rozprávača, zbor a orchester,* 1961; *The Flood, hudobná hra pre sóla, hercov, rozprávača a orchester,* 1962; *Abraham and Isaac, sakrálna balada pre barytón a orchester,* 1963; *Introitus (T. S. Eliot in memoriam) pre mužský zbor, klavír, harfu, 2 tympany, a 2 tam-tamy, violu a kontrabas,* 1965; *Requiem canticles pre alt, bas, zbor a orchester,* 1966.

Henryk Mikołaj Górecki
(1933, Czernica)

Poľský skladateľ Henryk Mikołaj Górecki sa po fenomenálnom úspechu svojej *3. symfónie* zaradil po Fryderykovi Chopinovi, Karolovi Szymanowskom, Witoldovi Lutosławskom a Krzysztofovi Pendereckom k najznámejším predstaviteľom súčasnej poľskej hudobnej kultúry. Štúdium kompozície ukončil roku 1960 v triede Bogusława Szabelského na PWSM v Katowiciach. Tejto škole ostal verný aj ako pedagóg až do roku 1979 (1968 prednášajúci, 1972 docent, 1977 mimoriadny profesor, 1975–79 rektor). Popri pedagogickej činnosti pôsobil aj v ďalších spoločenských funkciách. Jeho tvorba si získala ocenenia na mnohých skladateľských súťažiach, bola odmenená viacerými štátnymi cenami, no predovšetkým prelomila bariéry festivalov avantgardnej hudby a stala sa predmetom pozornosti širokých vrstiev milovníkov súčasnej hudby.

Góreckého dielo možno rozčleniť do viacerých vývinových fáz. Už počas svojho štúdia sa zaradil medzi tvorcov, ktorí preberajúc podnety povojnovej avantgardy dospeli k osobitému vlastnému jazyku, prinášajúcom popri vyhranenom kompozičnom konštruktivizme aj mimoriadny diapazón hudobnej expresie. Radikálny dynamizmus tohto jazyka prešiel fázou neoklasicistického motorizmu (do 1957), adopcie serializmu (do 1961) a konštruktivistického sonorizmu (od *Scontri* pre orchester, 1960). Góreckého kompozičné hľadanie sa tu však nezastavilo. Začiatkom 60. rokov si nanovo kladie otázku praelementov hudobného umenia a ako odpoveď na ňu vzniká rad diel, ktoré sa vyznačujú osobitým ponímaním hudobného času, expresívnou jednoznačnosťou a postupným začleňovaním symbolického prvku do hudobnej kompozície v podobe citácií a alúzií. Stáva sa tak

nielen jedným z prvých predstaviteľov osobitého minimalizmu (*musique pauvre*) a konštruktivistického redukcionizmu (K. Droba), ale patrí aj k prvým tvorcom avantgardy, ktorí sa snažili premostiť priepasť oddeľujúcu hudobnú súčasnosť od hudobnej minulosti. Góreckého návraty majú pritom silný mimohudobný sémantický náboj a vedú priamo k jeho koncepcii sakrálnej hudobnej kompozície, ktorá sa stala ťažiskom jeho tvorby od sedemdesiatych rokov. Sakrálny prvok sa pritom uňho často priamo spája s poľskou inšpiráciou; Górecki tak svojou tvorbou čoraz jasnejšie definuje aj seba samého – ako katolíka a ako Poliaka.

Výber z diela: **Vokálno-inštrumentálne**: *Epitafium*, 1958; *Ad matrem pre soprán, zbor a orchester*, 1971; *2. symfónia "Kopernikowska"* (1972; *Beatus vir pre barytón, zbor a orchester*, 1979; *3. symfónia "Symfonia piesni žałosnych" pre soprán a orchester*, 1976; **orchestrálne** – *1. symfónia "1959"*, 1959; *Scontri*, 1960; *Genesis I, II, III* pre rôzne inštrumentálne súbory, 1962–63; *Tri skladby v starom štýle pre sláčiky*, 1963; *Choros I per strumenti ad arco*, 1964; *Refren*, 1964; *Muzyka staropolska*, 1969; *Canticum graduum*, 1969; *Koncert pre čembalo a sláčiky*, 1980; *Concerto-Cantata pre flautu a orchester*, 1992; **Komorné** – *Toccata pre 2 klavíry*, 1955; *Variácie pre husle a klavír*, 1956) *Sonáta pre 2 huslí*, 1957; *Koncert pre 5 nástrojov a sláčikové kvarteto*, 1957; *Muzyczka I, II, III, IV* pre rôzne inštrumentále zoskupenia, 1967–70; *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik" pre klarinet, violončelo a klavír*, 1985; 3 sláčikové kvartetá (1988, 1991, 2005), *Kleines Requiem für eine Polka* pre klavír a 13 nástrojov, 1993; *Dla ciebie, Anne-Lill pre flautu a klavír*, 1986; *Aria pre tubu, klavír, tam-tam a veľký bubon*, 1987; **Zborové** – *Euntes ibant et flebant*, 1972; *Amen*, 1975; *Szeroka woda*, 1979; *Miserere*, 1981; *Totus Tuus*, 1987; *Przybądź Duchu Święty*, 1988; *Lobgesang pre miešaný zbor a trubicové zvony*, 1999; *Salve Sidus Polonorum. Kantáta o sv. Vojtechovi pre miešaný zbor, dva klavíry, organ a bicie nástroje*, 2000; úpravy ľudových a cirkevných piesní; **Vokálne** – *Dve piesne*, 1955; *Tri piesne*, 1956; *2 piešni sakralne*, 1971; *O Domina nostra pre soprán a organ*, 1985; *Dobrú noc pre soprán, alt, flautu, klavír a 3 tam-tamy*, 1990.

Góreckého invokácia *Amen*, op. 34 (1975), napísaná pre 4-8-hlasný miešaný zbor, vytvára dramatický oblúk, zhudobňujúci jediné slovo – amen.

Arvo Pärt

(1935, Paidle)

Estónsky skladateľ Arvo Pärt je príslušníkom generácie, ktorá v 1960-tych rokoch vstúpila do konfliktu s oficiálnou sovietskou ideológiou (Volkonskij, Denisov, Slonimskij, Schnittke, Gubajdulina). Mladí skladatelia začali študovať tabuizované partitúry, zaoberať sa zakázanými ideami a písať skladby, ktoré nijako nezodpovedali požiadavkám ideológie socialistického realizmu. Spoločenská zrážka mala mohutné rozmery, mladých skladateľov v ich hľadaniach zo sovietskych autorít podporil len Dmitrij Šostakovič. Pärt vo svojej tvorbe 1960-tych rokov nasledoval princípy do-

dekafónie, serializmu, zaoberal sa tiež výdobytkami poľskej školy, technikou koláže a hudobným divadlom. Túto fázu jeho tvorby dokumentujú prvé dve symfónie, svetoznáme orchestrálne *Perpetuum mobile*, *Credo pre zbor a orchester*, *Violončelový koncert* a viaceré komorné diela. Roku 1971 Pärt dokončil svoju retrokompozíciu, *3. symfóniu* a oratórium na slová Šotu Rustaveliho, po ktorom sa v dôsledku choroby a tvorivej krízy na ďalších päť rokov skladateľsky odlmčal.

Pärt si v čase svojej krízy uvedomil, že neustále hľadanie nových prostriedkov stratilo preňho zmysel a svoj pohľad sústredil na ďalšiu oblasti tabuizovanej hudby – cirkevnú hudbu európskej gotiky, renesancie, ktorej interpretáciou sa zaoberali jeho priatelia zo súboru Hortus musicus. Pri štúdiu historického materiálu našiel nový zmysel hudby. Elementárna kvalita znenia sa stala východiskovou kvalitou, líniu a súzvuk – dva výdobytky európskej histórie – uchopil nanovo ako základné elementy a práve z konfrontácie línie a súzvuku vytvoril svojskú skladateľskú techniku, ktorú si sám nazval podľa stredovekého bicieho nástroja tintinnabuli. Materiál jeho skladieb vyrastá zo základného stupnicového modu; trojzvuk, ktorý je vystavaný na základnom tóne stupnice, sa stáva akýmsi bourdonom, symbolom večnosti, voči ktorému melodické línie zhudobňovaného textu vytvárajú špecifický kontrapunkt. Prvé skladby napísané technikou tintinnabuli vznikli okolo roku 1976. Pärt už však nechcel naďalej skrývať východisko a prameň svojich ideí – Bibliu. Spolu s rodinou požiadal o vysťahovanie a usídlil sa v západnej Európe. Jeho hudba i jeho životné osudy si získali celkom mimoriadnu priazeň a Pärtove novátorstvo, orientujúce sa na najvzdialenejšiu minulosť európskej hudby, našlo celkom mimoriadny ohlas, ktorý priniesol veľké množstvo ďalších diel. Technika tintinnabuli Pärtovi poslúžila ako kompozičné základ pre veľké množstvo diel a až v poslednom desaťročí sa snaží prekonať jej racionálne limity, čím sa jeho hudba približuje k tvorbe ďalšieho významného predstaviteľa duchovnej hudby novej doby – Johna Tavenera.

Výber z diela: **Vokálno-inštrumentálne** – *Credo pre klavír, zbor a orchester*,1968; *In Spe*, 1976; *Missa sillabica*, 1977; *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem pre tenor, bas, kvarteto sólistov, zbor, inštrumentálne kvarteto a organ*, 1982; *Sarah Was Ninety Years Old pre soprán, 2 tenory, organ a bicie*, 1983; *Es sang vor langen Jahren pre alt, husle a violu*, 1985; *Te Deum pre tri zbory, klavír, mg. pás a sláčikové nástroje*, 1986; *Stabat Mater pre soprán, alt, tenor, husle, violu a violončelo*, 1985; *Miserere pre sólové hlasy, zbor, inštrumentálny súbor a organ*, 1990; *Berliner Messe pre zbor/sólistov a organ/sláčikový orchester*, 1991; *Litany pre sóla, zbor a orchester*, 1994; *Como anhela la cierva pre soprán a orchester*, 1998; *Cecilia, vergine romana pre zbor a orchester*, 2000; *In Principio pre zbor a orchester*, 2002; *L'Abbé Agathon pre soprán a 8 violončiel*, 2004; **Orchestrálne** – *Nekrológ*, 1960; *Perpetum mobile*, 1963; *Collage na B-A-C-H pre hoboj, čembalo, klavír a sláčiky*, 1964; *Pro et contra, koncert pre violončelo a orchester*, 1966; 3 symfónie (1963, 1966, 1971), *Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte*, verzie pre rôzne súbory, 1976/84;*Tabula rasa pre 2 huslí, sláčikový orchester a preparovaný klavír*, 1977; *Cantus in memory of Benjamin Britten pre sláčiky a zvon*, 1980; *Festina lente pre sláčikový orchester a harfu ad lib.*, 1988/90; *Silouans Song pre sláčiky*, 1991; *Trisagion pre sláčiky*, 1992; *Darf ich pre husle, sláčiky*, 1996; *Concerto piccolo über B-A-C-H pre sláčiky, hoboj, čembalo a klavír*, 1964/1994; *Orient & Occident pre sláčiky*, 2000; *Lamen-tate pre*

klavír a orchester, 2002); **Zborové** – *Solfeggio*, 1964; *Summa*, 1977; *Cantate Domino canticum novum pre zbor a organ*, 1977; *2 slovanské žalmy*, 1984/1997; *De profundis pre mužský zbor a organ*, 1980; *Magnifikat-Antifóny*, 1988; *Magnifikat*, 1989; *Beatus Petronius pre 2 zbory a 2 organy*, 1990; *Bogorodice Devo*, 1990; *...And One of the Pharisees...*, 1992; *Beatitudines pre zbor a organ*, 1990; *Memento*, 1994; *I am the true wine*, 1996; *Tribute to Caesar*, 1997; *The Woman with the Alabaster Box*, 1997; *Kanon pokajanen*, 1997; *Triodion*, 1998; *...Which Was the Son of...*, 2000; *Littlemore Tractus*, 2001; *Nunc dimittis*, 2001; *Peace upon you, Jerusalem*, 2002; *Salve Regina pre zbor a organ*, 2002; **Komorné** – *Quintettino*, 1963; *Musica syllabica*, 1964; *Fratres*, verzie pre rôzne inštrumentálne súbory, 1977-91; *Arbos*, verzie pre inštrumentálne súbory, 1977-86; *Spiegel im Spiegel pre husle a klavír*, 1979; *Hymn To A Great City pre 2 klavíry*, 1984; *Psalom pre sláčikové kvarteto*, 1985; *Mozart-Adagio pre klavírne trio*, 1992; *Passacaglia pre husle a klavír*, 2003; **Sólové** – *Aline pre klavír*, 1976; *Trivium pre organ*, 1976; *Variácie k uzdraveniu Arinušky pre klavír*, 1977; *Pari intervallo pre organ*, 1980; *Annum per annum pre organ*, 1980; *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler pre organ*, 1990.

Po roku 1976 sa popri vokálnom zborovom médiu najobľúbenejším médium Pärta stali sláčikové nástroje v komornom či orchestrálnom zoskupení, ktorých homogénny zvuk sa vyrovná homogénnosti spojených ľudských hlasov. Pärt pre toto médium napísal viacero meditácie. *Festina lente pre sláčikový orchester a harfu* od libitum pochádza z roku 1990 a auor ju venoval Manfredovi Eicherovi.

Roku 1989 Pärt zhudobnil pre miešaný zbor text *Magnifikatu*. *Magnifikat* sa od čias svojho vzniku stal Pärtovou azda najviac uvádzanou skladbou. Podobne ako *Magnifikat*, aj *Blahoslavenstvá* (*Beatitudines* / *The Beatitudes*) *pre zbor a organ* (1991/2001) prinášajú novú podobu tintinnabuli techniky.

John Tavener
(1944, Londýn)

Anglický skladateľ John Tavener sa začal venovať hudbe už v detstve. Záujem o komponoval vlastnej hudby sa uňho prebudil, keď ako 12-ročný počul rozhlasový prenos z benátskej premiéry Stravinského skladby *Canticum sacrum*, ktorej výpoveď ho celkom mimoriadne oslovila. Kompozíciu neskôr vyštudoval u Lennoxa Berkelya a Davida Lunsdainea na londýnskej Kráľovskej hudobnej akadémii. V jeho neskoršej hudobnej kariére sa vyskytlo viacero zlomových bodov. Roku 1968 odznela na inauguračnom koncerte orchestra London Sinfonietta jeho kantáta *The Whale*. Po tejto premiére nasledovalo osobné stretnutie s Johnom Lennonom, ktorý mu ponúkol vydanie kantáty na platniach práve založenej firmy Apple. Ambíciou Beatles pri formovaní Apple bola podpora mladého umenia, a tak sa hneď na začiatku v jej katalógu ocitli dve oratoriálne diela

mladého Tavenera. Hlavným inšpiračným zdrojom Tavenerovej tvorby bola už vtedy Biblia a sám sa snažil vo svojich skladbách evokovať mystický transcendentálny pocit, ktorý sa po prvýkrát zmocnil pri počúvaní Stravinského neskorých diel. Keď roku 1977 konvertoval na ortodoxnú vieru, zdrojom jeho umeleckého myslenia sa stali texty a úvahy gréckych a ruských pravoslávnych teológov a mysliteľov, religiózne príbehy a liturgické texty. Jeho hudba však podobnú revolúciu nepotrebovala – už v predchádzajúcom období sa zameral na redukciu prostriedkov súčasnej hudby a ťažiskovo ho zaujímal najmä vokálny prejav. Anticipoval tak neskoršie snaženia Arvo Pärta, s ktorého menom bolo predovšetkým spojené šírenie novej podoby liturgickej či duchovne orientovanej tvorby. Táto orientácia uňho prevládla aj pri komponovaní skladieb so svetským námetom (opera *Nežná* podľa Dostojevského poviedky). Prostriedky a ciele Novej hudby podľa Tavenera neumožňovali hudbe dosiahnuť duchovný rozmer, ktorý bol preňho ťažiskovou umeleckou motiváciou. Orientácia na sacrum ho pritom viedla aj k štúdiu pôvodnej liturgickej hudby európskej minulosti i pravoslávnej a gréckej ortodoxnej prítomnosti. Tónový materiál liturgickej hudby, jej textúry a formy sa pre Tavenera stali kompozičným východiskom jeho rozsiahlej tvorby. Tavener svoje umelecké záujmy sústredil sa ľudské utrpenie, a tak počas posledného desaťročia prekročil svoje východiská smerom k mimoeurópskym liturgiám. V jeho posledných dielach čoraz častejšie nájdeme inšpiráciu islamskou kultúrou, relígiami Ďalekého východu a indiánskymi kultmi. Táto umelecká orientácia ho priviedla k skomponovaniu veľkého počtu diel a Tavener sa dnes stal nepochybne najčastejšie uvádzaným a nahrávaným anglickým skladateľom.

Výber z diela. **Javiskové** – *Therèse*, opera, 1976; *A Gentle Spirit*, opera podľa Dostojevského, 1977; *Eis Thanaton*, opera, 1985; *Mary of Egypt*, opera, 1991; *Toll Houses*, metafyzická pantomíma; **Vokálno-inštrumentálne** – *Credo*, 1961; *Genesis*, 1962; *The Cappemakers*, 1964; *The Whale*, kantáta, 1966; *Celtic Requiem*, 1968; *Introit for March 27, the Feast of St. John Damascene*, 1968; *Nomine Jesu*, 1970; *Ultimos Ritos solo*, 1972; *Little Requiem for Father Malachy Lynch*, 1972; *Kyklike Kinésis*, 1977; *Akhmatova: Requiem*, 1980; *Akathist of Thanksgiving*, 1986; *Ikon of St. Seraphim*, 1988; *Ikon of the Crucifixion*, 1988; *Resurrection*, 1989; *The Apocalypse*, 1992; *We Shall See Him As He Is*, 1992; *Hymns of Paradise*, 1992; *Let's Begin Again*, 1992; *Innocence*, 1995; *The Hidden Face*, 1996; *Fall and Resurrection*, 1997; *A New Beginning*, 1999; *Total Eclipse*, 1999; *The Bridgeroom*, 1999; *Ikon of Eros*, 2000; *Lamentations and Praises*, 2000; *Song of the Cosmos*, 2000; *The Veil of the Temple*, 2002; *Elizabeth Full of Grace*, 2002; *Lament for Jerusalem*, 2002; *The Beautiful Names*, 2004; *Songs of the Sky*, 2005; *Sollemnitas in Conceptione Immaculate Meatae Maria Virginis*, 2006; *Requiem*, 2007; **Orchestrálne** – *Klavírny koncert*, 1963; *Komorný koncert*, 1965; *Grandma's Footsteps*, 1967; *Variations On Three Blind Mice*, 1972; *Palintropos pre klavír a orchester*, 1978; *Towards the Son*: rituálová procesia, 1982; *The protecting Veil pre violončelo a sláčiky*, 1991; *The Repentant Thief pre klarinet, sláčiky a bicie*, 1990; *Eternal Memory pre violončelo a sláčiky*, 1991; *Theophany*, 1993; *Tears of the Angels pre husle a sláčiky*, 1996; *Wake Up...And Die pre violončelo a orchester*, 1997; *Eternity Sunrise*, 1997; *The World*, 1997; *Mystagogia*, 1998; *Depart in Peace...*, 1998; *Ekstasis*, 2000; *Hymn of Dawn*, 2002; *Mahashakti*, 2003; *Supernatural Songs*, 2003; *Kaleidoscopes*, 2005; *Pratirupa*, 2005; *Lalishri*, 2006; **Komorné** – *Portrait d'une Jeune Fille*

et l'Harpe pre harfu, organ a husle, 1961; *Duo Concertant pre trombón a klavír*, 1961; *Elegy in Memoriam Frank Salisbury pre husle a sláčikové kvarteto*, 1962; *In Memoriam Igor Stravinsky pre 2 altové flauty, organ a zvonky*, 1971; *Greek Interlude pre flautu a klavír*, 1979; *Trisagion pre kvinteto plechových dychových nástrojov*, 1981; *Chant pre gitaru*, 1984; *Little Missenden Calm pre dychové kvarteto*, 1984; *Song for Ileana pre flautu*, 1988; *The Hidden Treasure pre sláčikové kvarteto*, 1989; *Threnos pre violončelo*, 1990; *The Last Sleep of the Virgin pre sláčikové kvarteto a zvonky*, 1991; *Chant pre violončelo*, 1995; *Dhiodhia pre sláčikové kvarteto*, 1996; *Petra: a Ritual Dream pre 7 sláčikových nástrojov*, 1996; *Ikon of Joy/Sorrow*, 1999; *Lacrimae*, 2003; *Shanti-Kathleen*, 2003; *Fragment for the Virgin*, 2004; **Hlas(y) a nástroj(e)** – *Three Sections from T. S. Eliot's Four Quartets*, 1963; *Three Holy Sonnets of John Donne*, 1964; *Cain and Abel*, 1965; *Three Surrealist Songs*, 1967; *Canciones Españolas*, 1972; *The Child Lived*, 1972; *The Immurement of Antigone*, 1978; *In Alium*, 1978; *Meditation on the Light C*, 1986; *Requiem for Father Malachy Lynch*, 1973; *Six Russian Folk Songs*, 1977; *Lamentation, Last Prayer, and Exaltation*, 1977; *Six Abbasid Songs*, 1979; *Sappho: Lyrical Fragments*, 1980; *Sixteen Haiku of Seferis*, 1983; *To a Child Dancing in the Wind*, 1983; *Mini-Song Cycle for Gina*, 1984; *Prayer*, 1987; *Akhmatova Songs*, 1992; *Melina*, 1994; *Song of the Angel*, 1996; *Vlepondas*, 1996; *Samaveda*, 1996; *Agraphon*, 1996; *Lament for Phaedra*, 1996; *Nipson*, 1998; *Apokatastasis*, 1999; *Iero Oniro*, 1999; *Schuon Lieder*, 2003; **Zborové** – *Coplas*, 1970; *Responsorium in memory of Annon Lee Silver*, 1971; *Antiphon for Christmas Morning*, 1972; *Ma fin est mon commencement*, 1972; *Canticle of the Mother of God*, 1976; *Liturgy of St John Chrysostom*, 1977; *Funeral Ikos*, 1977; *The Great Canon of St Andrew of Crete*, 1981; *Prayer for the World*, 1981; *Risen!*, 1981; *Doxa*, 1982; *He Hath Entered the Heven*, 1982; *The Lamb*, 1982; *The Lord's Prayer*, 1982; *Ikon of Light*, 1983; *Orthodox Vigil Service*, 1984; *Angels*, 1985; *Hymn for the Dormition of the Mother of God*, 1985; *Hymn to the Mother of God*, 1985; *Love Bade me Welcome*, 1985; *Ikon of St. Cuthbert of Lindisfarne*, 1986; *Magnificat and Nunc Dimittis*, 1986; *Panikhida*, 1986; *The Acclamation*, 1987; *Apolytikion for St Nicholas*, 1987; *God is With us*, 1987; *Hymn to the Holy Spirit*, 1987; *Let not the Prince be Silent*, 1987; *The Tiger*, 1987; *Uncreated Eros*, 1988; *Eonia*, 1989; *I Will Lift up Mine Eyes*, 1989; *Lament of the Mother of God*, 1989; *Ikon of the Trinity*, 1990; *Thunder Entered her*, 1990; *Ikon of the Nativity*, 1991; *Annunciation*, 1992; *The Myrrh Bearer*, 1993; *Song for Athene*, 1993; *The World is Burning*, 1993; *Prayer to the Holy Trinity*, 1995; *Three Antiphones*, 1995; *Svyaty*, 1996; *As one who has Slept*, 1996; *Feast of Feasts*, 1996; *Hymn of Unwaning Light*, 1996; *As One Who Has Slept*, 1996; *The Last Discourse*, 1997; *Apolytikion of St. Martin*, 1997; *Apolytikion of the Incarnation*, 1998; *Birthday Sleep*, 1999; *Tribute to Cavafy*, 1999; *Mahamatar*, 2000; *Butterfly Dreams*, 2002; *Atma Mass*, 2003; *Maha Maya*, 2003; *Schuon Hymnen*, 2003; *Stella Matutina*, 2003; *Invocations and Last Word*, 2005.

Ako *Threnos pre sólové violončelo* aj skladba *Spev pre sólové violončelo* bola reakciou na smrť milovaného priateľa Philipa Sherrarda. Hudba akoby prichádzala odnikiaľ a je holdom nekompromisnému, prorockému a skvelému človeku.

Eternal Memory (*Večná pamiatka*) je meditáciou na „spomienku na smrť". V prvej časti je to spomienka na stratený raj. V strednej časti, ktorá je tak nehmotne iluzórna, je materiál strateného raja ten istý, no je to ako „zámky, ktoré si deti stavajú z piesku". Radosť sa obmedzuje na úsilie, s ktorým ich človek stavia. Akonáhle prestanete, piesok sa rozpadne a nezanechá ani stopu po vykonanej práci" (sv. Gregor z Nyssy). Záverečná časť hľadí na prisľúbený neznámy raj, a keď príde – na rozdiel od pominuteľnej strednej časti, pretrvá, hoci ani nevieme, čo to je.

Vo veľkých svetových kultúrach sa ľudia nepokladajú za dvojnohé zvieratá, ktoré pochádzajú z opice, ktorých potreby a spokojnosť možno dosiahnuť prostredníctvom sociálneho, politického a ekonomického prospechárstva v materiálnom svete, aj keď ich život je obmedzený na materiálnu dimenziu priestoru a času. Naopak, pokladajú sa za potomkov bohov, ktorí zdedia ich večnosť a osud, ktorý je oveľa viac, než môže splniť materiálny svet. Pochádzajú zo záhadného zdroja, a boží svet je ich dedičské právo a ich skutočný domov. Tu musíme spomenúť, že obrazy o sebe samom i o svete, ktoré v nás prevládajú, sú dôsledkom straty pamäti, zábudlivosti všetkých ostatných. Toto je myšlienka *Eternal Memory.*

Song for Athene

Túto skladbu som napísal na pamiatku Atheny Harriadis, ktorá tragicky zahynula v marci 1993. Jej vnútorná i vonkajšia krása sa odrážala v jej láske k herectvu, poézii, hudbe a k pravoslávnej viere. Text pochádza z Shakespearovho Hamleta a z pravoslávneho smútočného obradu.

John Tavener

Harvey Brough

(1957)

Hudobné aktivity anglického skladateľa, speváka a multiinštrumentalistu Harveya Brougha majú veľmi široké spektrum. Už ako 13-ročný chlapec bol zboristom zboru katedrály v Coventry a nahrával diela J. S. Bacha a B. Brittena. Neskôr v 1980-tych rokoch bol známych ako kapelník skupiny Harvey and the Wallbangers, ktorá mala koncerty po celej Európe a s ktorou nahral 4 albumy (album *Jazz on EMI* nahral so Simonom Rattlom). V poslednej dobe je vyhľadávaným aranžérom a producentom filmovej hudby, k jeho najvýznamnejším úspechom patria Kubrickov film *Eyes Wide Shut* a Radfordov *Kupec benátsky,* na ktorých spolupracoval s Jocelyn Pock. Je tiež autorom mnohých scénických hudieb pre rozhlas, televíziu a divadelné scény. K jeho významnejším hudobným dielam patrí rozsiahle *Requiem in Blue* (1998), v ktorom spojil zborové médium so súborom historických nástrojov. Roku 2004 napísal skladbu *Valete in Pace,* dielo pre tri zbory a London Mozart Players, premiérovo uvedené vo Francúzsku i v Anglicku pri príležitosti 60. výročia dňa D pod taktovkou Andrew Parrotta. V poslednej dobe pracuje na monumentálnom opernom diele a naďalej pokračuje v práci s akustickými súborom (ako autor, spevák a multiinštrumentalista).

Nešpory pre tenor, zbor a orchester (organ) tvoria záverečnú časť oratoriálnej kompozície *Valete in Pace,* ktorá vznikla na objednávku mestskej rady miest Portsmouth a Caen a tvorila súčasť veľkých osláv výročia dňa D. Text diela kombinuje (podobne ako Brittenovo *Vojnové rekviem)* liturgický text s novodobými veršami Lee Halla.

Nick Bicât
(1949)

Anglický skladateľ, aranžér a tvorca piesní Nick Bicât (1949) sa už po 30 rokov venuje predovšetkým komponovaniu hudby pre televízne a divadelné (londýnske Národné divadlo, Kráľovská Shakespearovská spoločnosť) produkcie, no je známy tiež ako autor klasických skladieb a piesní pre populárnych spevákov (*Who Will Love Me Now?* pre P. J. Harveya). Jeho dielo zahŕňa tiež muzikálové, operné, orchestrálne a zborové skladby. Najrozsiahlejšia je azda jeho produkcia filmovej hudby, ktorá si získala viaceré ocenenia a nominácie. V oblasti hudby pre divadlo vytvoril operu *The Knife* (premiéra 1987 New York) a pre Oxford muzikál *Peer Gynt*. K jeho ďalším javiskovým dielam patria kompozície *All's Well, Elvira Madigan* a *Talk to Me*.

Z jeho inštrumentálnej a vokálnej tvorby si najväčšiu pozornosť získali diela *Under The Eye of Heaven pre orchester* (1989), *Dante pre zbor a elektroniku* (1991), *Symphony in Morris Minor pre sóla, zbor a orchester* (2000), predvedená pred 50000 publikom na festivale v Oxforde a zborové *Requiem – Songs in Memory*, ktoré premiérovo uviedol Andrew Parrott.

Libera me, Domine pre zbor a cappella z roku 2005 z *Requiem – Songs in Memory* je záverečnou časťou kompozíce. Diatonický jazyk skladby a jej textúra nadväzujú na historické skladobné modely, práca s rytmom, vychádzajúcim z jazyka zhudobneného textu, však umiestňuje skladbu do novodobého kontextu.

Ilja Zeljenka – strana 13

Elégia pre husle a sláčikové orchester z roku 1972 má v Zeljenkovom diele z mnohých hľadísk mimoriadne postavenie. Patrila k prvým skladbám, v ktorých si Zeljenka sformuloval novú vlastnú kompozičnú metódu. Pri použití tejto metódy celá skladba vyrastá z jednoduchého štvortónového modelu (bunky), ktorý sa stáva základom celého horizontálneho i vertikálneho rozvíjania procesu. Kým v *2. klavírnej sonáte* z rovnakého obdobia dominuje rytmický prvok, v *Elégii* sa autor sústreďuje na tvorbu nových harmonických väzieb, ktoré sú pritom podmienené kontrapunktickým dianím (podobné úvahy stáli za kompozíciou Schnittkeho *Hymnov* z rokov 1974–1979). Novodobý prístup sa tak spája s renesančným kompozičným ideálom integrovanej textúry. *Elégia* vznikla tiež v dobe nástupu normalizácie, ktorý pre jej autora znamenal zákaz uvádzania diel a bola to práve *Elégia*, ktorej premiéra v bratislavskej Redute roku 1976 vrátila Zeljenkovu tvorbu na koncertné pódia.

Alfred Schnittke – strana 114

Kým v 1960-tych rokoch u Schnittkeho prevládla snaha osvojiť si aktuálny hudobný jazyk, jeho tvorivú krízu, ktorá nastúpila v ďalšej dekáde, sprevádzala nová lektúra. K jeho najobľúbenejšej knihe Mannovmu *Doktorovi Faustovi*, pribudla Biblia, spisy sv. Augustína, Majstra Sckhardta, Františka z Assisi, pani Blavatskej,

Ramakrišnu, Aurobinda. Dialektika dobra a zla vyústila do filozofických meditácií, ktoré anticipoval už biblický mimohudobný „obsah" jeho *2. husľového koncertu*. V tejto dobe bol tiež Schnittkeho umelecký život plný frustrácií, ktoré mu spôsobovali komunistickí byrokrati. Schnittkeho myslenie sa prehĺbilo a v jeho *Hymnoch* sa naplno ozvala atmosféra ruskej pravoslávnej hudby. Osobné problémy však nezabránili šíreniu Schnittkeho hudby a v 49-roku života sa rozhodol pre závažnú udalosť – prijať krst. Za svoje náboženstvo si vybral katolícku vieru a za miesto krstu Viedeň, kde ho 18. 6. 1983 (v predvečer premiéry Faustovskej kantáty) pokrstil Josef Herowitsch, farár známy všetkým priaznivcov festivalu Gidona Kremera v Lockenhause. Po návrate do Moskvy prijal potom z rúk pravoslávneho kňaza Nikolaja Vedernikova konfirmáciu, a tak sa aj stal členom pravoslávnej cirkvi. Syntetické spojenie rôznych myšlienkových či hudobných tradícií, ktoré charakterizuje vrcholy Schnittkeho hudby, sa prejavilo aj v jeho duchovných kompozíciách.

Gospodi, Gospodi Iisuse pre zbor a cappella je druhou časťou triptychu *Tri zbory* z roku 1984, ktorý sprevádzal Schnittkeho prijatie kresťanskej viery. Je to podobný triptych, aký poznáme z doby Stravinského prijatia viery. Jeho prvá časť zhudobňuje text modlitby *Bogorodice dievo*, jeho tretia časť zhudobňuje modlitbu Pána *Otče naš*. Namiesto *Creda* však Schnittke dodal modlitbu k Ježišovi *Gospodi Iisuse,* o ktorej sv. Ilarión z hory Athos vo svojej knihe *Na gorach Kavkaza* píše, že práve ona prináša „mystické ponorenie a jednotu našich duší s Pánom Ježišom Kristom" a stojí „nado všetkými dobrami, bez ohľadu na miesto a čas (...) bez modlitby k Ježišovi duchovný život nemôžeme dosiahnuť".

Schnittke si zvolil – rovnako ako Stravinskij – médium pravoslávnej liturgickej hudby, zbor a cappella. Schnittke sa však – už na rozdiel od Stravinského – nezastavil pri týchto modlitbách. Jeho štvorčasťový *Koncert pre miešaný zbor* (1985) na verše arménskeho mystika Narekaciho a jeho 12-časťové *Kajúcne verše* na texty zo 16. storočia (1987) dôstojne pokračujú v línii veľkých duchovných kompozícií, vyznačenej menami Ippolitov-Ivanov, Čajkovskij, Rachmaninov a Grečaninov.

Bogorodice Dievo

Богородице Дево, радуйся,
Благодатная Марие,
Господь с Тобою.
Благословенна Ты в женах,
И благословен Плод чрева Твоего,
Яко Спаса родила, еси душ наших.

Vesper from Valete in pace (Harvey Brough/Lee Hall)

The moon arose and from the ocean in her saffron robe,
Gave light to all as well to gods as men of the under globe.
Deus in adjutorium meum intende.
Domine ad adjuvandum me festina.
I am safe somewhere, and it is night.

In the darkness lie men there dying.
God bless us and kepp us from all evil,
And bring us to everlasting life.
O grant us a quiet night and a perfect end.
Mary, there is only waste.
God, by your grace we are made one in mind and heart.
I am in a garden, And I must go to sleep now;
Tomorrow there will be more war.
I will write you again,
Give us a love for what you command,
And a longing for what you promise.
And send this when I can.
I have no more light.
May you go in peace, Mary.
Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luce at eis.
Allez vous en paix. Geh in Frieden. Andante in pace. Ide em paz. En shallah. Hei wa ni ikoo. Idi s mirom. Shalom. Ga in vrade. VALETE IN PACE.

Libera me, Domine

Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra, dum veneris iudicare sæculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira.
Dies illa, dies iræ, calamitatis, et miseriæ, dies magna et amara valde.

Beatitudines

Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum caelorum.
Beati, qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur.
Beati mites, quoniam ipsi possidebunt terram.
Beati, qui esuriunt et sitiunt iustitiam, quoniam ipsi saturabuntur.
Beati misericordes, quia ipsi misericordiam consequentur.
Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt.
Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur.
Beati, qui persecutionem patiuntur propter iustitiam, quoniam ipsorum est regnum caelorum. Beati estis cum maledixerint vobis et persecuti vos fuerint et dixerint omne malum adversum vos, mentientes, propter me.
Gaudete et exsultate, quoniam merces vestra copiosa est in caelis; sic enim persecuti sunt prophetas, qui fuerunt ante vos. (Mat, 5, 3–12)

Blahoslavenstvá

Blahoslavení chudobní v duchu, lebo ich je kráľovstvo nebeské.
Blahoslavení žalostiaci, lebo oni potešenia dôjdu.
Blahoslavení krotkí, lebo oni dedičmi zeme budú.
Blahoslavení, ktorí lačnia a žíznia po spravodlivosti, lebo oni nasýtení budú.

Blahoslavení milosrdní, lebo oni milosrdenstva dôjdu.
Blahoslavení čistého srdca, lebo oni Boha uvidia.
Blahoslavení, ktorí tvoria pokoj, lebo synmi Božími oni budú sa menovať.
Blahoslavení prenasledovaní pre spravodlivosť, lebo ich je kráľovstvo nebeské.
Blahoslavení ste, keď vás hanobia a prenasledujú a luhajú na vás všetko zlé pre mňa; radujte sa a veseľte sa, pretože vaša odplata hojná je v nebesiach; veď tak prenasledovali prorokov, ktorí boli pred vami. (Mat, 5, 3–12)

Song for Athene

Alleluia. May flights of angels sing thee to thy rest.
Alleluia. Remember me, O Lord, when you come into your kingdom.
Alleluia. Give rest, O Lord, to your handmaid who was fallen asleep.
Alleluia. The Choir of Saints have found the well-spring of life and door of paradise.
Alleluia. Life: a shadow and a dream.
Alleluia. Weeping at the grave creates the song: Alleluia.
Alleluia. Come, enjoy rewards and crowns I have prepared for you.

Gospodi, Iisuse

Господи Исусе, Господи Исусе Христе, Сыне Божии, помилуй мя, помилуй мя грешнаго.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes,
Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiæ suæ,
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in sæcula.

Velebí moja duša Pána
a môj duch sa rozveselil v Bohu, v mojom Spasiteľovi,
že zhliadol na poníženie svojej služobnice,
veď, ajhľa, blahoslaviť ma budú odteraz všetky pokolenia,
pretože Mocný učinil so mnou veľké veci,
a sväté je Jeho meno
a Jeho milosrdenstvo s tými, čo sa Ho boja,
z pokolení na pokolenia.

Dokázal moc svojím ramenom,
rozprášil tých, čo sa povyšovali zmýšľaním srdca;
mocných zhodil z trónov a povýšil ponížených,
lačných nasýtil dobrými vecami
a bohatých prepustil naprázdno;
zaujal sa Izraela, svojho služobníka,
pamätlivý milosrdenstva,
ako povedal našim otcom,
Abrahámovi a jeho potomstvu naveky.
(Luk, 1, 46–55)

Komorný zbor Konzervatória v Bratislave

pozostáva zo študentov a absolventov Konzervatória v Bratislave. Jeho umeleckým vedúcim je Dušan Bill. Činnosť zboru nadväzuje na tradíciu Zboru Konzervatória, ktorý v minulosti viedli mnohí významní dirigenti (Ján Strelec, Ján Cikker, Imrich Križan, Ladislav Holásek, Ján Klimo). V zbore tiež počas štúdia na konzervatóriu spievali mnohé budúce umelecké osobnosti – Peter Dvorský, Edita Grúberová, Ján Galla, Jozef Kundlák, Miroslav Dvorský, Martin Babjak, Ľubica Vargicová, Lívia Ághová, Gustáv Beláček, Robert Stankovský ai.

Zbor je známy nielen na Slovensku, ale aj v mnohých európskych krajinách, v USA, Austrálii, Mexiku, Izraeli, Jordánsku. K významným úspechom zboru patrí účinkovanie v Sydney-Melbourne (1995), počas Olympiády v Atlante (1996), vo viedenskom Schönbrunne (1996). Zbor absolvoval tiež viaceré turné po USA. Koncertoval tiež so svetoznámym The Hilliard Ensemble v rámci projektu Hommage Arvo Pärt v Taliansku (2000).

Zbor nahral viacero úspešných CD cirkevnej hudby so sólistami svetového mena (Edita Grúberová, Lívia Ághová, Peter Dvorský) pre firmu MUSICA. Pravidelne účinkuje na bohoslužbách v konkatedrále sv. Martina v Bratislave, nahráva pre Slovenský rozhlas a Slovenskú televíziu, spoluúčinkuje aj so Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala, so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, s orchestrom Cappella Istropolitana a Symfonickým orchestrom Konzervatória v Bratislave, s ktorým premiéroval viaceré diela cirkevnej hudby slovenských skladateľov: Mikuláš Schneider-Trnavský *Slovenská omša*, Peter Martinček *Missa Danubia*, Stanislav Hochel *Missa in C*, Peter Zagar *Pater noster*, Eugen Suchoň *Slovenská omša*. Zbor tiež spolu s Ivou Bittovou a súborom Solamente naturali nahral CD *Mater* Vladimíra Godára.

Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala

je od svojho vzniku nerozlučne spätý s osobnosťou svojho zakladateľa, absolventa Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne Bohdana Warchala. Warchal pôsobil ako koncertný majster orchestra Slovenskej filharmónie, no roku 1960 s viacerými spoluhráči založil Slovenský komorný orchester, orientovaný na interpretáciu barokovej a ranoklasicistickej hudby. SKO si už od začiatku svojej existencie získal pozornosť a záujem odborníkov i laickej verejnosti. Dôvodom bolo nielen interpre-

tačné umenie a neznámy repertoár, ale najmä entuziazmus a vášeň, s ktorou súbor tieto skladby hrával. SKO dlhé desaťročia elektrizoval obecenstvo na Slovensku i v zahraničí. Súbor patrí už 46 rokov k naším najpopulárnejším ansámblom v oblasti vážnej hudby a je popredným reprezentantom slovenského interpretačného umenia v zahraničí. SKO Bohdana Warchala sa predstavil sa na najvýznamnejších koncertných pódiách a hudobných festivaloch Európy, severnej a južnej Ameriky, Ázie i Austrálie a spolupracoval s desiatkami popredných svetových interpretov. Významnou súčasťou činnosti súboru je aj pravidelné uvádzanie – často v premiére – skladieb domácich autorov. Repertoár súboru sa od baroka a klasicizmus postupne rozšíril na skladby všetkých štýlových období. SKO Bohdana Warchala tiež pre domáce a zahraničné firmy súbor nahral vyše stovky titulov hudby rôznych štýlových období. Od januára 2001 je umeleckým vedúcim orchestra Ewald Danel.

Andrew Parrott

Dirigent **Andrew Parrott** je najznámejší azda vďaka svojim vyše 50 prevratným nahrávkam (najčastejšie pre firmu EMI) predklasicistického repertoáru od Machauta po Händela so súborom Taverner Consort, Choir and Players sídliacim v Londýne, ktorý založil roku 1973. Parrottov hudobný záber je široký, s orchestrami s dobovými i s modernými nástrojmi, s opernými spoločnosťami interpretuje široký repertoár. Je spoluéditorom 700-stranovej publikácie *New Oxford Book of Carols* (1992), publikoval niekoľko ťažiskových článkov o Monteverdim, Purcellovi a Bachovi a knihu *The Essential Bach Choir* (Skutočný Bachov zbor, 2000; nemecký preklad 2003). Pracuje na ďalšej dlho očakávanej knihe, ktorej dokončenie sa pomaly blíži.

Roku 2002 sa Andrew Parrott stal šéfdirigentom New York Collegia, súboru dobových nástrojov, s ktorým uvádza priekopnícke programy barokovej hudby od Giovanniho Gabrieliho po Rameaua. Až donedávna bol riaditeľom a šéfdirigentom London Mozart Players, s ktorým sa zaoberal najmä klasicistickou hudbou. Aj súčasná hudba vždy hrala významnú úlohu v životopise Andrew Parrotta; niekoľko rokov bol asistentom Sira Michaela Tippetta. Dirigoval premiéry významných súčasných autorov a nahrával hudbu najmä britských skladateľov ako Johna Tavenera, ale aj Arvo Pärta či Vladimíra Godára. Každú chvíľu vyjde najnovšie CD Taverner Choir so skladbami Nicka Bicâta *Requiem: Songs in Memory* a *Beslan*. K posledným projektom Andrew Parrotta patria predstavenia Lullyho *Armidy*, Gluckovej *Ifigénie na Tauride* a Orfea, Mozartovej *Figarovej svadby*, *Čarovnej flauty* a *Dona Giovanniho* so súborom dobových nástrojov Tafelmusik pre Toronto's Opera Atelier, pustil sa do nahrávania kompletných Beethovenových klavírnych koncertov s holandským klaviristom Ronaldom Brautigamom. V júli 2007 členovia Taverner súborov, do ktorých patria hudobníci z deviatich krajín sveta vrátane niekoľkých členov The New York Collegium predviedli Monteverdiho *Nešpory 1610* v Bavorsku.

Dušan Bill

vedúci oddelenia cirkevnej hudby, pedagóg zborového dirigovania, umelecký vedúci a dirigent zborov Konzervatória v Bratislave, absolvoval Hudobnú fakultu

Vysokej školy múzických umení v Bratislave a Filozofickú fakultu Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove. Dušan Bill sprístupnil, vydal a premiéroval mnohé historické diela cirkevnej hudby domácej proveniencie (najmä diela z archívov Bratislavskej kapituly a Slovenského národného múzea). Súčasne je aj významným interpretom diel žijúcich slovenských skladateľov. Mnohí z nich mu venovali svoje skladby, aby ich jeho zbory premierovali.

Dušan Bill sa špecialistom v oblasti interpretácie cirkevnej hudby, prednáša, vedie majstrovské kurzy, je umeleckým vedúcim a dirigentom Slovenského katolíckeho zboru Adoremus. Roku 1990 vytvoril projekt znovuobnovenia vyučovania cirkevnej hudby. Ako vedúci oddelenia cirkevnej hudby a dirigent sa významne zaslúžil o medzinárodné uznanie a úspechy slovenského zborového umenia a slovenskej cirkevnej hudby.

Maroš Klátik

(nar. 1983 Bojnice) sa už v detstve začal zaujímať o hru na klavíri a na organe. Klavírnu hru študoval u Petra Čermana na bratislavskom Konzervatóriu a v štúdiách pokračuje na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne u Aleny Vlasákovej a Jana Jiraského. Absolvoval tiež viacero interpretačných kurzov (Musica Arvensis – Orava, Schleswig–Holstein Musik Festival, Lübeck – Rudolf Jansen, Christa Pfeiler). Ako klavirista úspešne absolvoval viaceré domáce i zahraničné súťaže, jeho najvýznamnejší úspech predstavuje 1. miesto a titul laureáta na Medzinárodnej súťaži mladých klaviristov vo Viedni roku 2006. Ako všestranný hudobník sa okrem sólistickej hre na klavíri venuje tiež sprevádzaniu, hre na organe, komornej hudbe a sólovému a zborovému spevu – predovšetkým s Komorným zborom Konzervatória v Bratislave.

Sylvia Urdová

absolvovala štúdium hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1999) diplomovou prácou o hre continua. Roku 2003 absolvovala štúdium cirkevnej hudby na bratislavskom Konzervatóriu. Popri práci v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea a muzikologickej práci zameranej na liturgickú hudbu sa venuje aj organovej hre počas bohoslužieb a ako speváčka a organistka spolupracuje s Komorným zborom bratislavského Konzervatória.

Ivana Pristašová

študovala hru na husliach na Konzervatóriu v Bratislave (Albín Vrteľ), na Universität für darstellende Kunst u M. Frischenschlagera a u Eugenie Tchougaevy vo Viedni. Od roku 2000 je koncertnou majsterkou komorného orchestra Komorní sólisti Bratislava, s ktorým absolvovala početné úspešné koncerty na Slovensku i v zahraničí. Okrem sólistickej koncertnej činnosti je tiež vyhľadávanou komornou hráčkou klasickej i súčasnej hudby. Pravidelne spolupracuje s poprednými skladateľmi ako H. Lachenmann, G. F. Haas, B. Furrer, G. Sciarrino, G. Kurtág, ako aj so slovenskými skladateľmi (V. Godár, P. Zagar, D. Matej). Často koncertuje so špecializovanými súbormi súčasnej hudby (Klangforum Wien, Ensemble

Wiener Collage, on_line ensemble, Ensemble XX. Jh.) na významných festivaloch (Wien Modern, Agora Festival v Paríži, Salzburger Festspiele, Ruhrtiennale, Biennale Venedig, Schleßwig-Holstein Festival a.i). Je spoluzakladateľkou súboru Opera Aperta a od roku 2001 aj viedenského sláčikového tria (TRIO EIS), ktorému boli venované viaceré kompozície súčasných skladateľov.

Michal Sťahel

vyštudoval hru na violončele na bratislavskom Konzervatóriu u Karola Filipoviča. Už ako študent získal ocenenia na medzinárodných súťažiach a štipendijný pobyt na Royal College of Music v Londýne u Steva Doana. Takisto v tejto dobe absolvoval interpretačné kurzy Stevena Isserlisa. V štúdiách pokračoval na viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst u Valentina Erbena a na Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst v Mannheime u Reimunda Koruppa, ako aj na parížskom Conservatoire Superieur CNR u Marca Coppeyho. V tejto dobe získal Cenu kritiky na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline a bol finalistom TIJI UNESCO v Lisabone. Sťahel sa okrem sólistickej činnosti a spolupráce s mnohými významnými dirigentmi a orchestrami venuje aj komornej hudbe s poprednými klaviristami a komornými telesami (Beethoven Ensemble Wien, Duo Cordefiato). Celkom osobité miesto zaberá u Sťahela interpretácia starej hudby, vystupovanie so súbormi Musica florea, Collegium Marianum, Musica aeterna a Solamente naturali. Sťahel na svojich koncertoch uvádza tiež diela slovenských autorov (Vladimír Godár, Pavol Malovec, členovia združenia Soozvuk). V súčasnosti je štipendistom Soltiho nadácie.

ŠTVRTOK 15. NOVEMBER

Veľké koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
19.00 hod.

14

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Jean-Paul Bernard – umelecký vedúci
Claude Ferrier
Bernard Lesage
François Papirer
Keiko Nakamura
Olaf Tzschoppe

INSTITUT FRANÇAIS BRATISLAVA

Koncert sa koná s podporou Francúzského inštitútu

Edgard Varèse (1883–1965)
Ionisation (1930–1931)

John Cage (1912–1992)
First Construction (in Metal) (1939)

Marc-André Dalbavie (1961)
Chant, récitation, danse (2007) *

* * *

Gérard Grisey (1946–1998)
Tempus ex machina (1979)

François-Bernard Mâche (1935)
Aera (1978) *

Edgard Varèse

(1883, Paríž – 1965, New York)

Edgard Varèse pochádza z rodiny talianskeho inžiniera a vyrastal u svojich starých rodičov v Burgunsku. Pod vplyvom svojho otca študoval matematiku a inžinierstvo v Turíne (od roku 1893). Od detstva sa však proti vôli otca venoval hudbe, navštevoval hodiny teórie hudby u Giovanniho Bolzoniho a hral na bicích nástrojoch v mestskom opernom orchestri. Keď sa rozhodol pre štúdium hudby, znamenalo to difinitívny rozchod s rodičmi. Roku 1903 nastúpil do parížskej Scholy cantorum, avšak kvôli nezhodám s riaditeľom Vincentom d'Indym z nej v roku 1905 vystúpil a začal študovať na parížskom Konzervatóriu u Charlesa Widora. Popri hudbe sa venoval aj fyzike a matematike. Roku 1907 presídlil z Paríža do Berlína a nadviazal blízke priateľstvo s Ferucciom Busonim, spoznal jeho dielo *Náčrt novej hudobnej estetiky*, z ktorého ho nadchla predovšetkým idea o elektronických nástrojoch. Začal pracovať na opere *Oidipus a sfinga*, ktorej partitúra sa nezachovala – rovnako ako takmer všetkých ostatných Varèseho raných kompozícií. Roku 1910 odznela na podnet Richarda Straussa premiéra jeho symfonickej básne *Bourgogne*, ktorá sa skončila škandálom a jej partitúru Varèse zničil niekoľko rokov pred smrťou. Počas návštevy v Paríži roku 1913 sa zoznámil s tvorbou Stravinského a v tom istom roku sa v Berlíne osobne zoznámil s Arnoldom Schönbergom. Ešte v roku 1913 sa presťahoval späť do Paríža a jeho partitúry, ktoré nechal v Berlíne, boli zničené pri požiari. Roku 1915 narukoval do francúzskej armády, ale zo zdravotných dôvodov ho prepustili. Ešte v tom istom roku sa rozhodol emigrovať do Ameriky. Tu pôsobil najprv ako organizátor koncertného života a dirigent. V New Yorku dirigoval Berliozove *Requiem* na koncerte na pamiatku obetí 1. svetovej vojny. Založil New Symphony Orchestra (1919) a bol iniciátorom založenia prvého amerického skladateľského spolku International Composer' Guild (1921). V rokoch 1918–1921 pracoval na diele *Amériques* pre veľký orchester, v ktorej po prvýkrát realizoval svoje novátorské umelecké ciele. Roku 1926 založil spoločne s Henry Cowellom a Carlosom Chávezom Pan American Society a o rok neskôr prijal americké občianstvo. Už v tomto období uvažoval o experimentoch s elektronickými nástrojmi.

Od roku 1928 sa počas piatich rokov zdržiaval v Paríži, kde skomponoval aj historicky prvé dielo pre sólové bicie nástroje *Ionisation*. Po návrate do USA sa Varèse dostal v polovici 30. rokov do ťažkej tvorivej krízy. Okrem krátkej skladby pre flautu a *Etude pour Espace* neskomponoval nič až do začiatku 50tych rokov. Bezvýsledne sa pokúšal získať priestor ako skladateľ filmovej hudby v Hollywoode. Po tom, ako v roku 1941 založil New York Chorus, venoval sa predovšetkým uvádzaniu starej hudby.

Roku 1950 sa zúčastnil na darmstadtských medzinárodných letných kurzoch novej hudby, kde zaznela európska premiéra *Ionisation*. Kontakt s predstaviteľmi mladej európskej avantgardy mu umožnil opäť sa venovať kompozícii. Konečne sa mohli uskutočniť aj jeho sny o využití nových zvukových zdrojov. Na pozvanie zvukového inžiniera a skladateľa Pierra Schaeffera začal pracovať v elektronickom štúdiu v Paríži. Vznikli tu *Déserts* pre súbor dychových a bicích nástrojov a magnetofónový pás, ktoré boli premiérované roku 1954 v Paríži. Počas ďalších rokov pokračoval v elektronickej kompozícii a vytvoril *Poème électronique* premiérovanú roku 1958 na svetovej výstave v Bruseli, v rámci expozície pavilónu Philips, na ktorej spolupracovali aj Le Corbusier a Iannis Xenakis. Vo svojom poslednom diele *Nocturnal* z roku 1959 sa vrátil k tradičnému obsadeniu pre sóla, zbor a malý orchester, ostalo však nedokončené.

Varèse sa počas celého svojho života snažil hľadať nové „nepočuté" možnosti a neuspokojil sa so zvukmi tradičných nástrojov. Jeho ideou bolo komponovať hudbu s použitím elektronických prístrojov a to v časoch, keď ešte neboli známe a prístupné elektroakustické možnosti práce so zvukom. V tomto smere bol moderným skladateľom a nekompromisným priekopníkom „hudby budúcnosti" v pravom slova zmysle.

Dielo: Javiskové – *Martin Pas*, opera, 1894 (J. Verne), nezach.; *Oidipus a sfinga*, opera (H. Hofmannsthall), 1908/1914, nezach.; *The One All Alone*, scénické dielo, nedok., 1927/1935; **Orchestrálne** – *Rapsodie romane*, 1905, nezach.; *Apothéose de l'océan*, symfonická báseň, 1906, nezach.; *Bourgogne*, 1907/1908, nezach.; *Gargantua*, 1909, nezach.; *Amériques*, 1918–1921/1927; *Arcana*, 1925-1927/1960; *Dance for Burgess pre komorný orchester a bicie nástroje*, 1949; **Vokálno-inštrumentálne** – *Un grand sommeil noir* pre hlas a klavír (P. Verlaine), 1906; *Offrandes pre soprán a komorný ochester* (V. Huidobro, J. J. Tablada), 1921; *Metal pre soprán a orchester*, 1932, nedok.; *Ecuatorial pre bas (zbor basov) a komorný súbor* (4 trúbky, 4 trombóny, klavír, organ, 2 ondes martenot, bicie), (Popol Vuh / Jimines) 1933–1934; **Komorné** – *Hyperprism pre 9 dychových nástrojov (flauta/pikola, Es-klarinet, 2 trúbky, 3 lesné rohy, 2 trombóny) a 7 hráčov na bicích nástrojoch*, 1922; *Octandre pre flautu/pikolu, klarinet/Es-klarinet, hoboj, fagot, lesný roh, trúbku, trombón a kontrabas*, 1923; *Intégrales pre 11 dychových nástrojov (2 pikoly, hoboj, Es-klarinet, basklarinet, lesný roh, 2 trúbky, 3 trombóny) a 4 hráčov na bicích nástrojoch*, 1924; *Ionisation pre bicie nástroje* (13 hráčov hrajúcich na 37 nástrojov), 1930–1931; *Déserts pre súbor dychových nástrojov (2 flauty/pikoly, Es-klarinet, basklarinet, 2 lesné rohy, 3 trúbky, 3 trombóny, 2 tuby), bicích nástrojov, klavír a mg pás*, 1950–1954/1961; **Sólové** – *Density 21.5 pre sólovú flautu*, 1936; **Zborové** – *Etude pour Espace pre zbor, 2 klavíry a bicie nástroje*, 1947, nedok.; *Dans la nuit pre zbor a komorný súbor* (H. Michaux), 1954, nedok.; *Nocturnal I pre soprán, zbor basov a orchester* (A. Nin), 1960/1961; *Nocturnal II pre soprán, dychové nástroje, bicie nástroje a kontrabas* (A. Nin), 1960-1965, nedok.; **Elektroakustické** – *Poème électronique* pre mg pás, 425 reproduktorov, 1957–1958; **Filmová hudba** – *Fernard Léger in America. His New Realism*, 1945; *La procession de Vergés* (*Around and About Joan Miró*), 1955.

„Hudba, ktorá má pulzovať so životom, si vyžaduje nové výrazové prostriedky a samotná veda ju môže naplniť sviežosťou mladosti. Snívam o nástrojoch, ktoré by poslúžili mojim myšlienkam a ktoré so svojím príspevkom k celému

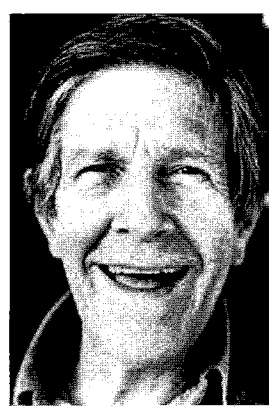
novému svetu dosiaľ neznámych zvukov sa sami prepožičajú k nevyhnutnostiam môjho vnútorného rytmu."

Edgard Varèse

Varèseho skladba *Ionisation* je historicky prvou kompozíciou napísanou výlučne pre bicie nástroje. Vyžadujú si súbor 13 hráčov, hrajúcich na 37 bicích nástrojov – 2 sirény, 2 tam-tamy, gong, činely, 3 rôzne druhy veľkých bubnov, bongá, malé bubny, guiro, zvonkohru, čínske bloky, claves, triangel, maracas, kastanety, tamburína, kovadliny, zvony, čelesta, klavír – z ktorých väčšina nevie produkovať tóny s konkrétnou výškou. Úseková forma skladby využíva špecifické kombinácie nástrojov, zmena zvukovosti má formotvorný charakter. Podobne má formotvorný význam aj rytmus, ktorý osciluje medzi rytmickým kontrapunktom a rytmickými unisónami. Skladba vrcholí využitím nástrojov s konkrétnou tónovou výškou. Hoci autor v skladbe *Ionisation* ešte nemohol využiť elektronické nástroje, skladba demoštruje schopnosť realizovať hudobný proces pomocou samotných zvukových a rytmických kvalít, ktoré vedú poslucháčovu imagináciu k novým svetom. Varèse venoval skladbu Nicolasovi Slonimskému, ktorý ju po prvýkrát uviedol v newyorskej Carnegie Hall 6. 3. 1933.

John Cage

(1912, Los Angeles – 1992, New York)



John Cage študoval harmóniu a kontrapunkt u Adolfa Weissa a súčasnú a orientálnu hudbu u Henryho Cowella, ktorý mu sprostredkoval kontakt s Arnoldom Schönbergom. V rokoch 1935–1937 u neho študoval kompozíciu. Cage sa začal zaoberať hudbou pre bicie nástroje a počas pôsobenia na Cornish School of Music v Seattle (1937–1939) založil orchester bicích nástrojov a organizoval pravidelné koncerty. Roku 1937 sa zoznámil s tanečníkom a choreografom Merceom Cunninghamom, ktorý absolvoval spolu s Cageovým orchestrom ešte v tom roku turné po severnej Amerike. Počas turné vynašiel Cage preparovaný klavír použijúc skrutky, klince a kúsky gumy, vsúvané medzi struny. Pre preparovaný klavír počas nasledujúcich rokov napísal niekoľko kompozícii (*Sonáty a interlúdiá* a i.). Roku 1941 pracoval ako korepetítor na Chicago School of Designs, avšak onedlho sa presťahoval do New Yorku. Pod vplyvom budhistickej filozofie a čínskej spisu *I ťing* začal vo svojej kompozičnej práci aplikovať náhodné operácie (*Music of Changes*). Roku 1951 sa zoznámil s klaviristom Davidom Tudorom, ktorý uviedol mnohé jeho diela. V tomto období sa okolo Cagea združila skupina mladých hudobníkov, do ktorej patril Morton Feldman, Christian Wolff a Earle Brown a ktorí vytvorii tzv. newyorskú školu. Cage mal tiež blízky vzťah k súdobým výtvarníkom, ako bol Max Ernst, Marcel

Duchamp, Joan Miró a predstavitelia abstraktného expresionizmu. Začiatkom 50. rokov začal spolupracovať s Robertom Rauschbergom a pod vplyvom jeho *Bielych obrazov* vytvoril v lete 1952 známe dielo *4'33"*. V tom istom roku zorganizoval Cage na Black Mountain College spolu s Davidom Tutorom, Merceom Cunninghamom a Robertom Rauschbergom prvý happening. Roku 1953 sa stal Cage na ďalších tridsať rokov hudobným riaditeľom Merce Cunningham Dance Company. V rokoch 1956–1960 pôsobil ako pedagóg na New School of Music v New Yorku a zároveň často navštevoval Európu (Darmstadt, Kolín, Miláno). V Európe sa stal známym roku 1954, keď skladba *34" 46.776* pre 2 preparované klavíry, ktorú uviedli na festivale v Donaueschingene, vyvolala škandál. O desať rokov neskôr uviedla Newyorská filharmónia ako prvý renomovaný orchester Cageovu skladbu *Atlas Eclipticalis*. Roku 1967 realizoval v Illinois happening *Musicircus*. Svoje názory na hudbu zhrnul v niekoľkých literárnych dielach (*Silence*). Roku 1992 navštívil Bratislavu. Cage bol vedúcou osobnosťou umeleckej avantgardy a jeho myslenie sa stretlo s mimoriadnou odozvou na celom svete. Vplyv jeho rozsiahleho diela na súčasné estetické a hudobné myslenie je väčší než vplyv ktoréhokoľvek iného amerického skladateľa 20. storočia.

Výber z diela: Javiskové – *Theatrepiece* pre 1–8 účinkujúcich, 1960; *Europeras 1 & 2*, hudobné divadlo, 1987; *Europeras 3 & 4*, 1990; *Europera 5*, 1991; **Orchestrálne** – *Atlas Eclipticalis*, 1961–1962; *Etcetera pre komorný orchester a mg. pás*, 1973; *Quartets*, 1976; *Thirty Pieces for five Orchestras*, 1981; *103*, 1991; *Eighty*, 1991; *Sixty-Eight*, 1992; **Koncertantné** – *Concerto pre preparovaný klavír a komorný orchester*, 1951; *Koncert pre klavír a orchester*, 1957/1958; *Twenty-six, twenty-three and twenty eight*, 1991; *Sixty*, 1991; **Komorné** – *Trio, suita pre troch perkusionistov*, 1936; *First Construction (in Metal) pre 6 perkusionistov*, 1939; *Second Construction* pre 4 perkusionistov, 1940; *Double Music pre 4 perkusionistov*, 1941; *Amores pre 2 preparované klavíry a bicie nástroje*, 1943; *String Quartet in four Parts*, 1950; *Winter Music pre 1–20 klaviristov*, 1957; *Atlas Eclipticalis pre 1–80 inštrumentalistov*, 1961; *Litany for the Whale* pre 2 huslí, 1980; *A House full of Music* pre ľubovoľný počet interpretov, 1981/1982; *Postcardfrom Heaven pre 1–20 hárf*, 1982; *Thirty Pieces for String Quartet*, 1983; *Ryoanji pre komorný súbor rôzneho obsadenia*, 1983/1985; *Fifty-Eight pre dychové nástroje*, 1992; **Sólové** – *Sonáta* pre klarinet, 1933; *Bacchanale pre preparovaný klavír*, 1940; *Ophelia pre klavír*, 1946; *Sonáty a interlúdiá pre preparovaný* klavír, 1946/1948; *Music of Changes pre klavír*, 1950/1951; *Solo for Cello*, 1957–1958; *Cheap Imitation* pre klavír, 1969; *Etudes Australes pre klavír*, 1974/1975; *Freeman Etudes pre husle*, 1977/1980; *Etudes Boreales pre violončelo alebo klavír*, 1978–79; *Five pre 5 hlasov alebo nástrojov*, 1988; *Four pre 2 huslí, violu a violončelo*, 1989; **Vokálne** – *The Wonderful Window of Eighteen Springs pre hlas a klavír*, 1942; *Ária pre 1 hlas*, 1958; *Song Books pre 3–92 hlasov*, 1970; *Sonnekus2 pre hlas*, 1985; **Elektroakustické** – *Rádio Music pre 1–8 rádioprijímačov*, 1956; *Fontána Mix pre mg. pás, 1958*; *Rozart Mix vzostupná a zostupná krivka zdola nahor a opäť dole s úsekmi pre mg. pás*, 1965; *BirdCage pre 12 mg. pásov*, 1972; **Experimentálne** – *4'33"* pre akýkoľvek nástroj/nástroje, 1952; *Five Stone Sob pre amplifikované hlinené hrnce*, 1991; *Two pre šó a päť lastúr naplnených vodou*, 1991; *One pre reproduktor*, 1992.

„Hudba pre bicie nástroje tvorí novodobý prechod od hudby, ktorá ostáva pod vplyvom klaviatúry, k hudbe budúcnosti, obsahujúcej všetky zvuky."

(John Cage: *Silence*)

First Construction (in Metal) vznikla roku 1939 (8 rokov po Varèseho epochálnej skladbe *Ionisation*) pre súbor bicích nástrojov, ktorý Cage založil. Cageovým kompozičným východiskom bola architektonika, založená na číselných proporciách, ktorej podriadil celé motivické dianie.

Marc-André Dalbavie

(1961, Neuilly-sur-Seine)

Marc-Andre Dalbavie študoval na parížskom Conservatoire national supérieur de musique kompozíciu u Michela Philippota a dirigovanie u Pierra Bouleza. Navštevoval aj prednášky Betsy Jolasovej, Claude Baliffa (hudobná analýza), Guya Reibela (elektroakustika), Mariusa Constanta (orchestrácia) a Tristana Muraila (hudobná informatika). V rokoch 1985–1990 pracoval v parížskom IRCAMe. V rokoch 1991–1992 bol štipendistom DAAD v Berlíne a v rokoch 1995–1996 vo Villa de Medici v Ríme. Od roku 1996 je profesorom orchestrácie na parížskom Konzervatóriu. Dalbavieho tvorba vychádza z výskumov zvukovej farby a elektronických zvukových fenoménov a vychádza najmä z ideí „spektralistov". Využíva predovšetkým procesuálny a spektrálny princíp, ktoré ďalej rozvíja a aplikuje na rôzne hudobné parametre. Počas svojich koncertov použil koncom 80. rokov rozmiestnenie inštrumentalistov po celej koncertnej sále.

Výber z diela: Javiskové: *Correspondances*, opera, 1997; **Vokálno-inštrumentálne**: *Offertoire*, 1995; *Non-lieu*, 1997; *Mobiles*, 2001; **Koncertantné** – *Concerto pour violon et orchestre*, 1996; *Antiphonie Double concerto pour clarinette et cor de basset*, 1999; *Concerto pour piano*, 2005; *La marche des transitoires pour hautbois et ensemble*, 2005; *Concerto pour flûte*, 2006; *Concertino pour piano et orchestre à cordes*, 2007; **Orchestrálne** – *Diadèmes*, 1986; *Seuils*, 1991; *The Dream of the Unified Space*, 1999; *Concertino*, 1994; *Concertate il suono*, 2000; *Color*, 2002; *Rocks under the water*, 2002; *Sinfonietta*, 2005; *Variations orchestrales sur une oeuvre de Janacek*, 2006; **Komorné**: *Élégie pour flûte seule*, 1990; *Petit interlude pour saxhorn basse en si b ou tuba basse seul*, 1992; *Petit interlude pour alto et piano*, 1992; *Tactus*, 1996; *Correspondances*, 1997; *Palimpseste*, 2002; *Chant Récitation Danse*, 2007; **Vokálne**: *Ligne de fuite pour voix seule*, 2001; *Sextine Cyclus pour soprano et ensemble instrumental*, 2000.

„Pre naplnenie snov, ktoré má moja generácia, je už technické univerzum nedostačujúce."

Marc-André Dalbavie

Skladba *Chant Récitation Danse* pre 6 hráčov na bicie nástroje je Dalbavieho najnovšou kompozíciou. Súbor Les Percussions de Strasbourg odohral jej premiéru na Festivale a l'Abbaye de Royaumont 8. 9. 2007.

Gérard Grisey

(1946, Belford – 1998, Paríž)

Gérard Grisey začal študovať hudbu na konzervatóriu v nemeckom Trossingene (1963–1965) a pokračoval na parížskom Conservatoire National Supérieur de Musique v triede Oliviera Messiaena (1965–1972). Navštevoval aj hodiny Henryho Dutilleux na École normale supérieure de musique. Od roku 1972 pravidelne absolvoval darmstadtské kurzy, kde vtedy prednášali renomovaní skladatelia ako Stockhausen, Ligeti a Xenakis. Paralelne navštevoval prednášky elektroakustiky u Jean-Étienna Marie (1969) a akustiky u Émile Leippa na Faculté des Sciences de Paris (1974). V tejto dobe spolu s Tristanom Murailom, Rogerom Tessierom a Michaelom Levinasom založil skladateľskú skupinu L'Itinéraire (1973), ku ktorej sa neskôr pripojil aj Hugues Dufourt. Jeho skladby *Dérives*, *Périodes* i *Partiels* (1973–1974) patria k prvým prejavom hnutia tzv. „spektralistov". V rokoch 1972–1974 bol štipendistom Villa de Medici v Ríme a roku 1980 bol praktikantom v IRCAM. V rokoch 1982–1986 pôsobil ako pedagóg na kalifornskej univerzite v Berkeley a od roku 1986 na parížskom Konzervatóriu. Viedol mnohé skladateľské kurzy vo Francúzsku (Avignon, Lyon, Paríž), Nemecku (Darmstadt, Freiburg) a iných európskych krajinách.

Griseyova predstava hudobného času ako kontinuálneho procesu vychádza z jeho fundamentálnej kritiky doterajších koncepcií hudobného času, vrátane koncepcie svojho učiteľa Oliviera Messiaena a celej seriálnej hudby. Túto kritiku sformuloval roku 1980 na darmstadtských kurzoch v rámci rovnomennej prednášky *Tempus Ex Machina*. Pre neho predstavujú všetky „duálne kategórie, ktorými je možné klasifikovať trvanie, ako napríklad: krátky–dlhý, trojčasťový–dvojčasťový, racionálne a iracionálne hodnoty, symetria a asymetria" svojvoľne stanovené operatívne modusy, isté „teoretické dobrodružstvo", ktoré ignoruje tak fenomenológiu času ako aj ľudské vnímanie. „Spektralizmus" nebol systém, ale prístup, podľa ktorého zvuky nie sú ľubovoľne kombinovateľné mŕtve objekty, ale sú živými objektmi, ktoré majú svoj zrod, život a smrť. Spektrálna hudba teda nadväzovala na Varèseho skladateľský odkaz.

Výber z diela: Orchestrálne – *Transitoires*, 1980–1981 ; *Épilogue pre 4 lesné rohy a orchester*, 1985; *L'Icône Paradoxale (Hommage à Piero della Francesca) pre dva ženské hlasy a veľký orchester v dvoch skupinách*, 1991–1992; **Komorné** – *Echanges pre preparovaný klavír a kontrabas*, 1968; *Initiation pre trombón, kontrabas a barytón*, 1970; *D'eau et de pierre pre dve skupiny nástrojov*, 1972; *Dérives pre dve skupiny inštrumentalistov*, 1973–1974; *Périodes pre siedmych interpretov*, 1974; *Partiels pre 16 alebo 18 interpretov*, 1975; *Modulations pre 33 interpretov*, 1976–1977; *Tempus ex machina pre šiestich hráčov na perkusie*, 1979; *Talea pre husle, violončelo, flautu, klarinet a klavír*, 1986; *Le Temps et l'Ecume pre 4 hráčov na perkusie, 2 syntetizátory a komorný orchester*, 1988–1989; *Le Noir de l'Etoile*

pre 6 perkusionistov obklopujúcich publikum, mg pás a in situ retransmisiu astronomických signálov, 1989–1990; *Anubis et Nout pre dva saxofóny*, 1990; *Vortex temporum I, II, III pre klavír a päť nástrojov*, 1994–1996; *Stèle pre dvoch hráčov na perkusie*, 1995; **Sólové** – *Prologue pre violu*, 1976; **Vokálno-inštrumentálne** – *Les Chants de l'Amour pre 12 hlasov prirodzených a jeden syntetický*, 1982–1984; *Wolf Lieder pre mezzosoprán a inštrumentálne zoskupenie*, 1996; *Quatre chants pour franchir le seuil pre soprán a 15 nástrojov*, 1997–1998.

"Sme hudobníci a naším modelom je zvuk a nie literatúra, zvuk a nie matematika, zvuk a nie divadlo, vizuálne umenia, fyzika, geológia, astrológia či akupunktúra."

Gérard Grisey

François-Bernard Mâche
(1935, Clermont-Ferrand)

Francois-Bernard Mâche sa narodil v hudobníckej rodine. Hudbu študoval na Konzervatóriu v Clermont-Ferrand a u Oliviera Messiaena na Conservatoire National Supérieur de Musique. Popri hudbe študoval aj antickú literatúru na École Normale Supérieure, kde získal diplom z gréckej archeológie (1957). Všetky tieto talenty a činnosti napokon ovplyvnili jeho hudobné myslenie i jeho kompozície. Roku 1958 založil spolu s Pierrom Schaefferom v Paríži zoskupenie Groupe de Recherches Musicales. Ovplyvnený ťažiskovými postavami francúzskeho umenia (Messiaen, Xenakis, Lévi-Strauss) si vypracoval osobitú poetiku, spájajúcu podnety teórie informácie, semiotiky, fonológie a archeológie do spojitého celku. Svoje názory zverejnil v práci *Musique, Mythe, Nature* (1983). Záujem o aktuálne médiá ho priviedol aj do elektroakustického štúdia, a tak v jeho diele nájdeme v rovnakej miere výsledky výskumov v oblasti zvuku ako reakcie na podnety dávny a vzdialených civilizácií. Mâche sa popri kompozícii venuje aj literárnej a vedeckej činnosti, je nielen prekladateľom gréckej poézie, ale aj azda najdôvernejším znalcom ideí Iannisa Xenakisa. Zároveň vyučoval literatúru a neskôr aj muzikológiu na mnohých domácich, európskych aj amerických univerzitách. Z mnohých pôct patrí k najvýznamnejším členstvo v Académie des Beaux-Arts, kde nastúpil roku 2002 na post zosnulého priateľa Iannisa Xenakisa.

Výber z diela: Javiskové – *Coïncidences*, 1966; *Canzone V*, 1969; *Da capo*, hudobné divadlo, 1976; *Rituel pour, Les Mangeurs d'Ombre'*, 1979; *Temboctou*, hudobné divadlo, 1988; **Orchestrálne** – *La peau du silence I, II, III*, 1962, 1966, 1970; *Synergies*, 1963; *Le son d'une voix*, 1964; *Rituel d'oubli*, 1968; *Répliques*, 1969; *Rambaramb*, 1972; *Le jonc à trois glumes*, 1974; *Andromède pre 3 klavíry, dvojzbor a veľký orchester*, 1979; *L'estuaire du temps*, 1993; *Planh pre sláčikový orchester*, 1994; *Braises, koncert pre čembalo a orchester*,

1995; **Komorné** – *Volumes*, 1960; *Le son d'une voix pre komorný súbor*, 1964; *Canzone III*, 1967; *Rituel d'oubli pre komorný súbor a mg pás*, 1969; *Kemit*, 1970; *Temes Nevinbür*, 1973; *Naluan*, 1974; *Maraé*, 1974; *Solstice*, 1975; *Kassandra*, 1977; *Octuor*, 1977; *Aera pre bicie nástroje*, 1978; *Amorgos*, 1979; *Toïn Theoïn*, 1979; *Sopiana*, 1980; *Anaphores*, 1982; *Styx pre 2 štvorručné klavíry*, 1984; *Uncas pre komorný súbor a mg pás*, 1986; *Eridan pre sláčikové kvarteto*, 1986; *Mesarthim pre 2 klavíry*, 1987; *Tempora pre 3 samplery*, 1988; *Figures pre basový klarinet a vibrafón*, 1989; *Khnoum pre sampler a 5 hráčov na bicie nástroje*, 1990; *Athanor*, 1991; *Hierogamie pre piccolu a perkusie*, 1993; *Moires pre 4 sláčikové nástroje* a *syntezátor*, 1994; *Brûlis*, 1999; *Vectigal libens*, 2000; *Les 12 Lunes du Serpent*, 2001; *Achéron*, 2002; *Canopée*, 2003; **Sólové – Klavír**: *Areg*, 1977; *Nœturne*, 1981; *Styx*, 1984; *Léthè*, 1985; *Mesarthim*, 1987; *Medusa*, 2005; *Les Arcadiennes*, 2006; **Organ** – *Guntur Sari*, 1990; **Čembalo** – *Korwar*, 1972; *Guntur Madu*, 1990; *Ziggurat*, 1998; *La Terza Prattica 2003*, **Iné**: *Phénix pre bicie*, 1982; *Aulodie pre hoboj a mg pás*, 1983; *Iter memor*, 1985; *Guntur sari pre organ*, 1990; *Trois chants sacrées pre ženský hlas*, 1990; *Ugarit*, 1998; **Vokálno-inštrumentálne** – *Safous Mélé*, kantáta, 1959; *Danaé*, 1970; *Andromède*, 1979; *Kengir – sumerské ľúbostné piesne pre mezzosoprán a sampler*, 1991; *Manuel de résurrection pre soprán a dva klavíry*, 1998; *Taranis*, 2005; **Zborové** – *Cassiopée pre miešaný zbor a bicie*, 1988; *Heol Dall*, 2003; **Elektroakustické** – *Prélude*, 1959; *Lanterne magique*, 1959; *Terre de Feu*, 1963; *Soleil rugueux*, 1965; *Nuit*, 1971; *4 Phonographies de l'eau*, (*Regmin, Ianassa, Proteus, Speiõ*) 1980; *Hypérion*, 1981; *La traversée de l'Afrique*, 1985; *Tithon*, tape, 1989; *Portrait*, 2000.

„Existujú prírodné žriedla takmer všetkých hudobných javov, o.i. polyfónie a najmä antifonálnosti. Človek si od zvierat požičiava a praktizuje len to, čo bolo kedysi zapísané v jeho inštinktoch."

François-Bernard Mâche

Skladba *Aera* z roku 1978 patrí od svojho vzniku k repertoárovým dielam súboru. Autor šiestim hráčom na bicie nástroje zveril xelofón, dve marimby, 3 vibrafóny, 19 thajských gongov, zvon, štvoricu bubnov a trubicové zvony.

Les Percussions de Strasbourg

Roku 1962 sa rozhodlo šesť mladých hudobníkov založiť súbor Groupe Instrumental à Percussion, ktorý sa neskôr stal známym ako Les Percussions de Strasbourg. Boli to členovnia orchestrov Orchestre Philharmonique de Strasbourg (dirigent Ernest Bour) a Orchestre de l'ORTF (dirigent Charles Bruck), v rámci ktorých sa členovia súboru dostávali do intenzívneho kontaktu s partitúrami súčasných skladateľov. Vďaka geografickej blízkosti významných festivalov súčasnej hudby v Donaueschingene a Darmstadte, ako aj vďaka kontaktu s Pierrom Boulezom, získali ďalšie impulzy pre svoju prácu. Súbor využíva viac ako štyristo rôznych nástrojov západného, orientálneho a afrického pôvodu. Do dnešného dňa vzniklo pre súbor takmer 200 nových kompozícií. Skladby preň napísali skladatelia ako Olivier Messiaen (*Sept haïkaï, Couleurs de la cité céleste, Et exspecto resurrectionem mortuorum*), Iannis Xenakis (*Persephassa, Pleïades*), Kazimierz Serocki, Miloslav Kabeláč (*8 invencií, 8 ricercarov*), alebo Hugues Dufourt. Dnešný súbor pozostáva zo štyroch francúzskych interpretov, Jeana-

Paula Bernarda (umelecký vedúci), Clauda Ferriera, Bernarda Lesagea a Françoisa Papirera, Japonca Keiko Nakamuru a Nemca Olafa Tzschoppeho.

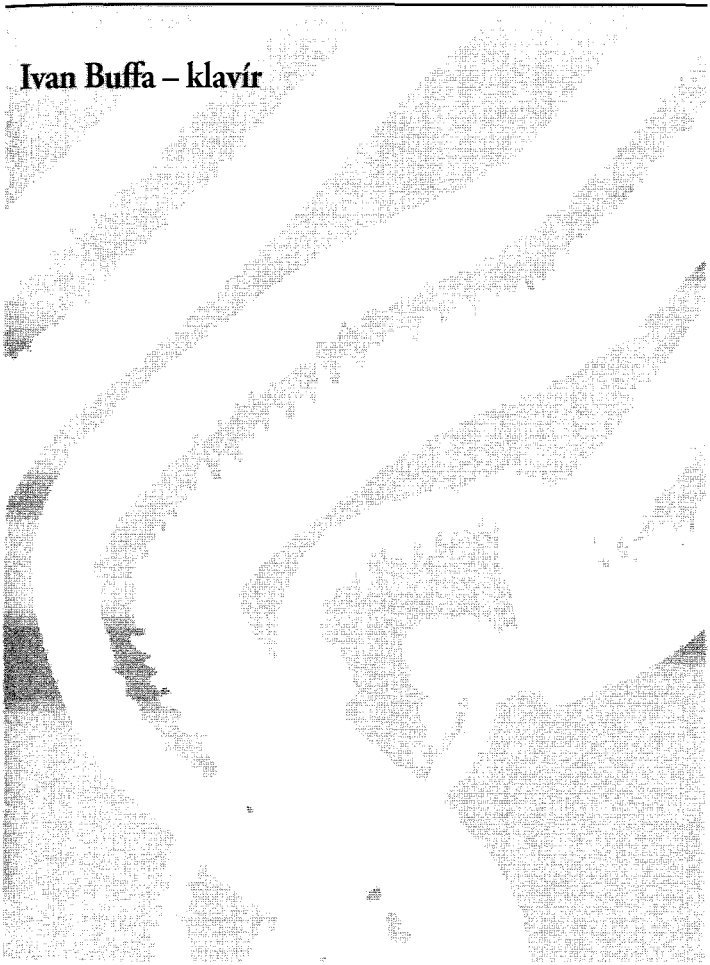
Súbor hosťoval počas posledných rokov na mnohých významných festivaloch súčasnej hudby v celej Európe. Realizovali autorské koncerty skladateľov ako Pierre Boulez, Mark André, Iannis Xenakis, Emmanuel Nunes, Franco Donatoni, Klaus Huber, Michael Jarrell a Gérard Grisey. Ich cieľom je aj intenzívna spolupráca s mladými skladateľmi, snaha inšpirovať ich k novým estetickým experimentom a umožniť im koncertné predvedenie diela. Zároveň sa snažia o nový prístup k dielam etablovaných súčasníkov a ich vernú interpretáciu. Les Percussions de Strasbourg je aktívny aj v oblasti hudobného a tanečného divadla a spolupracuje aj na žánrovo a kultúrne rôznorodých projektoch. V rámci interpretačných a majstrovských kurzov odovzdávajú svoje vedomosti budúcim generáciám.

PIATOK
16. NOVEMBER

Malá sála
Slovenskej filharmónie
19.00 hod.

15

Ivan Buffa – klavír



Roman Berger (1930)

Päť štúdií (1960)

Prelúdium
Meditácia
Kánon
Intermezzo
Capriccio

Sonáta 1960

3. sonáta "da camera" in memoriam Frico Kafenda (1971)

Andante con tristezza
Allegro deciso
Veloce
Adagio inquieto

Soft (November – Music I) (1989)

Semplice (2000)

Roman Berger
(1930, Český Těšín)

Slovenský skladateľ, klavirista a píšuci mysliteľ poľského pôvodu Roman Berger (nar. 1930) sa v dôsledku vojnových udalostí začal plne venovať hudbe až počas štúdií na gymnáziu v Českom Těšíne (1945–1949) – súkromne študoval hudobnú teóriu, hru na klavíri a na organe v Katowiciach u hudobníka, skladateľa a kostolného organistu Jana Gawlasa. Po ukončení gymnázia pokračoval v štúdiách hudby na katowickej Państwowej wyższej szkole muzycznej, avšak roku 1952 bola celá rodina presťahovaná do Bratislavy. Berger tu pokračoval v štúdiu klavírnej hry na Vysokej škole múzických umení u Frica Kafendu a Štefana Németha-Šamorínskeho. Po skončení tohto štúdia pôsobil ako koncertný klavirista i ako pedagóg klavírnej hry, pričom sa venoval aj kompozícii v umeleckom dialógu so svojimi generačnými vrstovníkmi. V rokoch 1961–1965 študoval skladbu na tej istej škole ako prvý študent Dezidera Kardoša. Už v čase tohto štúdia vznikol rad významných diel, ktorý zavŕšila absolventská práca *Transformácie, štyri skladby pre veľký orchester* (1965). *Transformácie* sa okamžite po svojom uvedení stali stelesnením snáh vtedajšej avantgardy a dodnes predstavujú spolu s Kolmanovým *Monumentom per 6.000000*, Zeljenkovými *Štruktúrami* a Paríkovými *Fragmentmi* skladby, v ktorých slovenská hudba nielen „dobehla" náskok súdobej avantgardy, ale vďaka svojmu syntetickému charakteru naplno otvorili problematiku Novej hudby, ktorej riešenie zamestnáva tvorcov vlastne dodnes. Dobová hudobná kritika prisúdila Bergerovi charakteristiky mysliteľa-racionalistu a nekompromisného novátora, k čomu prispela nielen jeho tvorba, ale aj myšlienky z jeho publikovaných textov, venovaných problémom hudobnej súčasnosti. Berger v nich formuloval syntézu chardinovskej viery v ideu, že hnacou silou súčasnosti je rast komplexnosti, a schönbergovsko-adornovskej viery, že cesta k budúcnosti nie je možná bez zbavenia sa balastu minulosti.

Berger sa po ukončení štúdií venoval najmä výučbe klavírnej hry na bratislavskom Konzervatóriu a práci v Zvukovom štúdiu Československej televízie. V rokoch 1969–1971 pôsobil ako pedagóg Vysokej školy múzických umení na novozaloženej Katedre hudobnej teórie. Obdobie nastupujúcej normalizácie ho však zbavilo možnosti akéhokoľvek zamestnania (1971–1976) a až roku 1976 začal pôsobiť na Umenovednom ústave Slovenskej akadémie vied (do roku 1991). V dobe normalizácie tiež spolu s matematikom Belom Riečanom organizoval od roku 1984 pravidelné semináre *Hudba a matematika*. Roku 1991 pracoval vo výbore zakladaného festivalu súčasnej hudby Melos–Étos.

Berger sa kompozícii venoval spočiatku najmä ako autodidakt a svoje prvé skladby venoval takmer bezo zvyšku klavíru, pričom ho inšpirovali najmä prísne metodológie medzivojnovej a povojnovej avantgardy (druhá viedenská

škola, Boulez, Adornove idey). No už v období svojich štúdií vytvoril skladby, prezrádzajúce syntetickú tvorivú osobnosť (*Suita v starom slohu pre sláčikové, bicie a klávesové nástroje*, 1963; *Transformácie, štyri skladby pre orchester*). V *Transformáciách* riešil na báze štvorčasťového symfonického cyklu problém integrácie novodobého hudobného jazyka, vzťah prísnej organizácie a náhody, racionálnej konštrukcie a kompozičnej intuitívnosti. V nasledujúcom cykle troch skladieb pre sólové médium (*Konvergencie I, II, III – pre husle, violu, violončelo*) z rokov 1969–1975 sa akoby vrátil k rekonštrukcii samotnej hudby. Náhodnými operáciami zostavený tónový sled sa prostredníctvom kompozičných procedúr stáva nositeľom aktuálnej hudobnej procesovosti; autor tu nielen ohraničuje priestor rozprestierajúci sa medzi ne-hudbou a hudbou, ale vytvára aj expresívnu výpoveď premosťujúcu hiátus medzi hudobnou tradíciou a myslením avantgardy. Snahy o usporiadanie chaotických východísk Bergera viedli k vytvoreniu vlastnej teórie novodobej harmónie (spis *Logické základy harmonického systému*, v ktorom sa v Xenakisových stopách pokúsil algebraizovať tónové štruktúry), pričom inšpirovaný touto teóriou a tragickým úmrtím významného slovenského muzikológa vytvoril roku 1973 skladbu *Memento po smrti Miroslava Filipa*, ktorá predstavovala a azda i dodnes predstavuje najexpresívnejšiu hudobnú výpoveď z doby teroru normalizácie sedemdesiatych rokov.

Bergerov záujem o experimentálnu hudbu spôsobil, že sa už na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov stal priekopníkom v oblasti elektronickej hudby (hudba pre rozhlas a film). Svoju prvú autonómnu kompozíciu v tejto oblasti však vytvoril až koncom šesťdesiatych rokov v novom Experimentálnom štúdiu Československého rozhlasu (*Elégia in memoriam Ján Rúčka*, 1969). Vrcholom jeho elektroakustickej tvorby je *Epitaf pre Mikuláša Kopernika* (1972), v ktorom synteticky spája svet orchestrálneho zvuku s elektroakustickými transformáciami, tvoriac vlastne jedinečnú elektroakustickú symfóniu.

Bergerova tvorba z obdobia normalizácie začala čoskoro prekračovať východiskové ideály avantgardy; Berger do svojich kompozičných predpokladov začal čoraz väčšmi zapájať aj sémantickú dimenziu. Organové kompozície *Exodus* a *Exodus-finále* (1981–1982) ju zjavňujú predovšetkým v hudobnej matérii, no v *De profundis pre bas, klavír, violončelo a live electronics* (1980) zhudobnil verše Tadeusza Różewicza, expresívne vyjadrujúce mravnú kataklizmu človeka 20. storočia, ktorého okolnosti donútili stať sa katom i obeťou.

Bergerova tvorba z posledného obdobia priniesla nový kompozičný ideál – meditáciu nad problémom harmónie, jej predpokladmi a jej nezastupiteľnosťou, harmónie, ktorá je symbolom ideálu *sacrum* (dve *Adagiá pre husle a klavír*, 1987, 1989, *Soft November – Music I.*, 1989).

Ak Bergerova tvorba v šesťdesiatych rokoch prinášala radikálne uchopený avantgardný koncept, ktorý bol tŕňom v oku ideológov socialistického realizmu, tak jeho tvorba z obdobia po okupácii Československa už priamo hovorí o dehumanizácii ľudského priestoru, v ktorom bola umelecká pravda a ľudská integrita odsúdená na živorenie. Preto Bergerova tvorba predstavuje aj najvýznamnejšie umelecké memento v československej povojnovej hudbe.

Výber z diela: Orchestrálne – *Suita v starom slohu pre sláčikové, bicie a klávesové nástroje*, 1963/1973; *Transformácie*, štyri skladby, 1965; *Memento po smrti Miroslava Filipa*, 1973; *Post scriptum pre sláčikový orchester*, 2004; *Musica pro defunctis*, 2005; **Komorné** – *Romanca pre husle a klavír*, 1960; *Trio pre flautu, klarinet a fagot*, 1962; *Oscilácie pre husle a bicie nástroje*, 1977; *Sonáta s témou K. Szymanowského pre husle a klavír*, 1983; *Adagio pre Jana Branného pre husle a klavír*, 1987; *Adagio č. 2 „Pokánie" pre husle a klavír*, 1989; *Requiem da camera s témou Witolda Lutosławského pre klavírne trio*, 1998; *Korczak in memoriam – Fragmenty pre sláčikové kvarteto*, 2000; *Pesničky zo Zaolzia pre sláčikové kvarteto*, 2004; **Klavírne** – *Fantasia quasi una sonata*, 1955; *Päť veľmi krátkych skladieb*, 1959; *Päť štúdií*, 1960; *Sonáta 1960*; *32 variácií na krátku tému*, 1961; *Malá suita*, 1961; *3. sonáta „da camera" in memoriam Frico Kafenda*, 1971; *Soft (November – Music I.)*, 1989; *Invencie II*, 1990; *Semplice*, 2000; **Sólové** – *Konvergencie I pre husle*, 1969; *Konvergencie II (Bachovské meditácie) pre violu*, 1970; *Konvergencie III pre violončelo*, 1975; *Exodus IV – Finále pre organ*, 1982; *Exodus I – Musica profana. Dies irae pre organ*, 1997; *Exodus II – s témou M. Kabeláča pre organ* 1997; *Exodus III – Psalmus pre organ* – 1997; **Vokálne** – *Uspávanka pre mezzosoprán a orchester*, 1962; *De profundis pre bas, klavír, violončelo a live electronics*, 1980; *Wiegenlied pre mezzosoprán a klavír, Torzo pre mezzosoprán a klavír*, 1992; *Korczak in memoriam pre mezzosoprán, violu, violončelo, flautu, organ, tympany a sláčikové kvarteto*, 2000, *Improvisation sur Herbert*, 2007; **Zbory** – *V tichu tak draho vykúpenom*, 1962; *Čierna a červená pre zbor, recitátora, bicie nástroje a magnetofónový pás*, 1967; *Litánia k stromom pre mužský zbor*, 1975; *Improvisation sur Herbert*, 2007; **Elektroakustické** – *Elégia in memoriam Ján Rúčka*, 1969; *Epitaf pre Mikuláša Kopernika*, 1972; *En passant*, 1979; *Transgressus I.*, 1993; Filmová hudba.

Klavír je hudobné médium, ktoré Romana Bergera sprevádza po celý jeho život venovaný hudbe. S klaviatúrou boli spojené jeho hudobné začiatky, štúdiu klavírnej a organovej hry sa venoval v Katowiciach, klavírnu hru vyštudoval tiež po presťahovaní do Bratislavy na VŠMU u dvoch nestorov klaviatúry – odchovanca lipského konzervatória Frica Kafendu a Bartókovho žiaka Németha-Šamorínskeho. Až ako koncertujúci klavirista a pedagóg klavírnej hry sa stal tiež študentom skladby a záujem o kompozíciu uňho postupne prevládol na samotnou klavírnou hrou. Zoznam Bergerových klavírnych skladieb sa začína roku 1955, kedy dokončil svoju prvú klavírnu sonátu (*Fantasia quasi una sonata*). Z rokov 1959–1961 pochádza séria skladieb, v ktorých sa zameral na analýzu hudobného jazyka a hľadanie nových princípov integrácie hudobnej textúry (*Päť veľmi krátkych skladieb*, *Päť štúdií*, *Sonáta 1960*, *32 variácií na krátku tému*, *Malá suita*). *3. sonáta „da camera" in memoriam Frico Kafenda* z roku 1971 prináša nielen integráciu princípu série s ideou harmónie, ale aj závažnú expresívnu dobovú výpoveď. Klavírne skladby z posledného obdobia (*Soft November – Music* – 1989; *Semplice* – 2000, *Oblúk* – 2007) sa ťažiskovo zameriavajú na harmonický parameter skladby, ktorý sa stáva hlavným nositeľom hudobného procesu.

Svoju cestu do sveta hudby som začal pri klavíri, preto klavírne skladby obsahujú pravdepodobne akúsi kvintesenciu môjho snaženia v oblasti hudobnej substancie. Myslím tu na moje „chronické" (alebo obsedantné?) pokusy riešiť „neriešiteľný problém" – integráciu princípov tonálnej harmónie s atonálnymi

štruktúrami, ku ktorým dospelo hudobné myslenie 20. storočia. Dodekafóniu, serializmus či Messiaenove *modi – pars pro toto* – som totiž nechápal ako negáciu skôr objavených tonálnych zákonitostí, ako akési „izolované systémy" (ako to sugerovala dobová reflexia), ale ako ich protipól v zatiaľ iba čiastočne preskúmanom harmonickom univerze. Keďže akosi spontánne nadväzujem na tradíciu, v ktorej hudba je nielen sférou ťažko definovateľného „krásna", ale aj sférou poznania–myslenia, považoval som (a aj naďalej považujem) za svoju povinnosť toto poznanie a myslenie rozvíjať. Presvedčil som sa napokon, že napríklad abstrahovanie a zovšeobecňovanie majú svoje uplatnenie aj v oblasti hudobnej substancie; umožnili riešenia – v kompozičnej praxi vždy iba parciálne – spomenutého „neriešiteľného problému". Sekvencia skladieb, ktoré vznikli v priebehu takmer polstoročia, ukazuje jednotlivé etapy cesty, ktorej základné idey som uviedol v názvoch dvoch cyklov skladieb – v symfonických *Transformáciách* (1965) a v *Konvergenciách* pre sólové sláčikové nástroje (1968–1973). Nemusím zdôrazňovať, že táto cesta nebola v súlade s ideológiou boľševickej totalitnej moci a nie je napokon konformná ani s mentalitou, aká vznikla po novembri pod vplyvom trhovej totality. Je to totiž cesta založená na presvedčení, že ani v umení nie je možné priblížiť sa k Pravde na základe „väčšny hlasov". Na viere, že človek nie je konzumný živočích, ale „bytosť transcendencie" (Radim Palouš).

Päť štúdií vzniklo po období študovania dodekafónie; v každej štúdii ide o iný, nedodekafonický spôsob komponovania v dvanásťtónovom, do značnej miery ametrickom („elastickom") časopriestore, založený na transformáciách spontánne generovaných tém či motívov.

Sonata 1960 má v pozadí Messiaenov modálny systém, avšak prispôsobený dramaturgii dynamicky (nie staticky) chápanej forme. Je venovaná Iljovi Zeljenkovi.

Tu si dovolím uviesť biografickú digresiu. *Päť štúdií*, ako aj ďalšie miniatúry som roku 1959 ukázal prof. B. Woytowiczovi, ktorý mal povesť najlepšieho pedagóga kompozície v Poľsku. Profesor prejavil ochotu ma učiť, avšak moje celoročné úsilie získať pas sa skončilo neúspešne. Prihlásil som sa teda na skúšky na VŠMU, kde ma na základe uvedených skladieb prijali. Pravda, tu mi bolo hneď na prvej hodine povedané: „Na tie doterajšie experimenty zabudnite. Začneme seriózne komponovať." Po dvoch rokoch „seriózneho komponovania" som sa vzbúril, samozrejme, s vedomím rizika, že so školou bude koniec. Na moje veľké prekvapenie mi pán prof. Kardoš povedal: „No dobre. Robte, čo považujete za správne! Som zvedavý!" Vrátil som sa teda k „experimentom" a skomponoval som spomenuté *Transformácie* a neskôr – už po škole – *Konvergencie*. Medzi nimi vznikla aj

3. sonata – da camera. Kým v *Transformáciách* (3. a 4. časť) som uplatnil integráciu tonálnych štruktúr (kadencia, progresia) s derivátmi dodekafonického radu, v *Sonate* zohráva dominantnú úlohu harmonický princíp mnohoznačnosti tónov a intervalov, integrujúci nielen transponované fragmenty dodekafonického radu, ale aj tieto s fragmentmi monointervalových komplementárnych

sérií, tvoriacich systém „chromatika" (tzn. „chromatika" nie je iba chromatická stupnica). V záverečnej časti (*Adagio*) dochádza napokon k ich autonomizácii a tým aj k akejsi „tonalizácii" skladby.

Soft. November Music. Narážka na „*soft revolution*" má svoju hudobnú reprezentáciu v *dolcissimo* charaktere úvodu. „Sladké" harmónie štvortónového motívu sa však postupne komplikujú, kontinuálny pohyb sa začína trhať, zauzlovať, celý proces po viacerých peripetiách vyúsťuje do katastrofickej kulminácie a záverečného „S.O.S." v rytme morzeovky. Skladba vznikla veľmi rýchlo a veľmi spontáne v hektických dňoch novembra 1989 a dedikoval som ju manželke Ruth.

Semplice som skomponoval na podnet festivalu „250 Years After" (Bratislava 2000). V komentári som vtedy uviedol, že vzťah k J. S. B. je v nej prítomný dvoma spôsobmi. Jednak je to hudobný proces v časopriestore vymedzenom polaritou metriky a voľnej dikcie a polaritou chromatiky a kvintového kruhu. Jednak je to začiatok *Francúzskej suity in h* – tvar, ktorý sa z hudobného procesu niekoľkokrát vynára ako akýsi symbol smerovania nahor, odpútavania sa, prekonávania gravitácie. Paradoxné je, že tou pripútavajúcou „hmotou" je prúd transformácií fragmentov toho istého tvaru. „Tao muziky"? *Semplice* je venované Jaroslavovi Šťastnému.

Roman Berger

Ivan Buffa – strana 123

PIATOK
16. NOVEMBER

Koncertná sieň
Slovenskej filharmónie
19.00 hod.

16

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Zsolt Nagy – dirigent

Peter Eötvös (1944)

zeroPoints (1999) *

Roman Berger (1930)

Musica pro defunctis (2006) *

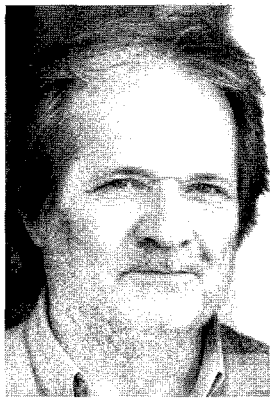
Adagio. Delicamente
Adagio sostenuto
Adagio misterioso
Corale. Adagio devoto

* * *

Edgard Varèse (1883–1965)

Amériques (1918–1921/R1928) *

Peter Eötvös
(1944, Székelyndvarhely)



Peter Eötvös maďarský skladateľ, dirigent a pedagóg a jeden z najvýznamnejších interpretov súčasnej hudby, študoval kompozíciu na Hudobnej akadémii v Budapešti a dirigovanie na Hochschüle für Musik v Kolíne. V rokoch 1968–1976 pravidelne účinkoval so Stockhausen Ensemble. Zároveň spolupracoval s elektroakustickým štúdiom Západonemeckého rozhlasu v Kolíne (1971–1979) a roku 1978 dirigoval na pozvanie Pierra Bouleza inauguračný koncert IRCAMu v Paríži, kde bol následne vymenovaný za hudobného riaditeľa Ensemble InterContemporain (do roku 1991). V rokoch 1985–1988 bol hlavným hosťujúcim dirigentom BBC Symphony Orchestra. Neskôr bol prvým hosťujúcim dirigentom Budapeštianskeho festivalového orchestra (1992–1995), Národného filharmonického orchestra v Budapešti (1998–2001), hlavným dirigentom Rozhlasového komorného orchestra Hilversum (1994–2005), prvým hosťujúcim dirigentom Rozhlasového symfonického orchestra v Stuttgarte (2003–2005) a Symfonického orchestra v Göteburgu (od roku 2003). V rámci svojej pedagogickej činnosti bol v rokoch 1992–1998 profesorom na Musikhochschule v Karlsruhe, v rokoch 1998–2001 pôsobil na Musikhochschule v Kolíne a od roku 2002 opäť pôsobí ako profesor v Karlsruhe. Roku 1991 založil vlastný Medzinárodný inštitút pre mladých dirigentov a skladateľov v Budapešti. Za skladateľskú a dirigentskú činnosť mu bolo udelených niekoľko významných ocenení (Cena Bélu Bartóka 1997, Cena Christopha a Stephana Kaske 2000, Cena Kossutha 2002, Frankfurter Musikpreis 2007 a i.). Jeho kompozície sú pravidelne uvádzané na koncertoch na celom svete a vydané na početných CD nosičoch. Je autorom hudby k divadelným hrám a filmom.

Výber z diela: Javiskové – *Harakiri*, hudobné scény, 1973; *Radames*, komorná opera, 1975/1997; *Tri sestry*, opera, 1996–1997; *As I Crossed a Bridge of Dreams*, hudobné divadlo – javiskové scény, 1998–1999; *Le Balcon*, opera, 2001/2002; *Angels in Amerika*, opera, 2002–2004; *Lady Sarashina*, opera, 2007; *Love and other Demons*, opera, 2007; **Orchestrálne** – *Čínska opera* pre orchester, 1986; *Shadows* pre flautu, klarinet a orchester/ansámbel, 1996; *Replica* pre husle a orchester, 1998; *Dva monológy* pre barytón a orchester, 1998; *zeroPoints* pre orchester, 1999; *Jet Stream* pre trúbku a orchester, 2002; *CAP-KO* (venované Bélovi Bartókovi) – Koncert pre akustický klavír, keyboard a orchester, 2005; *Seven – Memorial astronautom Columbie* pre husle a orchester, 2006; *Levitácia* pre 2 klarinety a sláčikový orchester, 2007; **Komorné** – *Intervalles-Intérieurs* pre klarinet, trombón, husle, violončelo, bicie nástroje a stereo tape, 1981; *Paris-Dakar* pre trombón, dychové a bicie nástroje, 2000; *Encore* pre sláčikové kvarteto, 2005; *Sonata per sei* pre 2 klavíry, 3 bicie nástroje a sampler keyboard, 2006; **Klavírne** – *Kosmos* pre klavír sólo alebo 2 klavíry, 1961/1999; *Erdenklavier-Himmelklavier č. 1*, „In memoriam Luciano Berio", 2003; *Un taxi l'attend, mais Tchékhov préfère aller à pied* pre klavír,

2004; *Erdenklavier-Himmelklavier č. 2*, „In memoriam Luciano Berio", 2006; **Zborové** – *Tri madrigalové komédie* pre 12 hlasov: *Insetti galanti*, 1970–1990; *Hochzeitsmadrigal*, 1963–1976; *Moro Lasso*, 1963–1972; *Solitude / Magány - In memoriam Kodály* pre detský zbor, 1956/2006; *IMA* pre zbor a orchester, 2002; **Elektroakustické** – *Mese (Märchen/ Tale/Conte)*, 1968; *Cricketmusic*, 1970; *Music for New York*, 1971; *Elektrochronic*, 1974.

zeroPoints – „Túto orchestrálnu skladbu som napísal roku 2000 na objednávku London Symphony Orchestra a Pierra Bouleza. Je to neobvyklá úloha a mimoriadna pocta pre skladateľa a dirigenta napísať hudbu pre iného skladateľa-dirigenta. Od osemdesiatych rokov často dirigujem Boulezove *Domaines* a vždy som sa čudoval, prečo začína počítanie taktov od nuly a nie – ako je to obvyklé – od jednotky. Z rešpektu voči majstrovi som sa odvážil zamerať iba na medzipriestor medzi číslami 0 a 1, odtiaľ názvy častí mojej skladby – 0,1, 0,2, … až po 0,9 bez dosiahnutia čísla 1.

Skladba *zeroPoints* má aj iné, osobné asociácie. Nostalgické spomienky ma viažu k zvukovým nahrávkam 50-tych a 60-tych rokov – sú to roky môjho detstva, ktoré do značnej miery formovali a určovali moje hudobné myslenie. Prirodzeným vedľajším produktom nahrávania bol technický šum, súvisel so zvukovou technológiou tej doby. Tieto zvukové spomienky sa objavujú v niekoľkých mojich skladbách – napríklad sykot a praskanie starých LP platní na konci skladby *Atlantis*. Imitácia hluku pásky na začiatku skladby *zeroPoints* pochádza z toho istého zdroja, no dnes vo veku bezchybnej techniky ju treba vyrábať umelo, použijúc tremolá kontrabasov. Klarinet signalizuje začiatok skladby podobne ako odpočítavanie sínusového signálu 1kHz, ktorý sa používa pri nahrávaní filmovej hudby. Aj toto vedie k bodu nula: 3–2–1–0, a potom sa hudba začína znovu od nuly…"

Peter Eötvös

Roman Berger – strana 163

„*Musica pro defunctis* vznikla na objednávku predsedníctva Zväzu poľských skladateľov, ktorého čestným členom som od roku 1999. Odznela 15. 10. 2006 na záver jubilejného Koncertu šiestich premiér pri príležitosti 60-teho výročia Zväzu v Štúdiu Witolda Lutosławského Poľského rozhlasu vo Varšave. Hrala Sinfonia varsovia, dirigoval Aleksander Lasoń. V komentári som vtedy uviedol, že túto „vzácnu ponuku som dostal vo zvláštnom období a na zvláštnom mieste. V období, v ktorom zmizlo z horizontu niekoľko osôb, ktoré mi boli drahé, nota bene tesne po rozlúčke s jednou z nich, a teda aj na zvláštnom mieste – pred bránou cintorína. Preto som pôvodne skladbu nazval *Cintorínska hudba*; názov som potom pozmenil na *Smútočné postlúdiá a chorál* a napokon na *Musica pro defunctis*. V takýchto situáciách akási „čisto profesné" ambície a „čisto estetické" kritériá idú bokom. Na prvé miesto prichádza potreba autentickej výpovede, imperatívom sa stáva *conditio humana* – pokiaľ možno jej čo najvernejší výraz. K tomu by som dodal, že tri postlúdiá nasledujú po sebe attacca a záverečný chorál by mal po ich dramatických priebehoch splniť funkciu *katharsis*. V tomto

zmysle skladba nadväzuje na moje *Adagia* pre husle a klavír a starší *Exodus* pre organ.
Skladba je venovaná Jerzymu Kornowiczovi."

Roman Berger

Edgard Varèse – strana 151

„Je to čiste sentimentálny názov. Keď som písal *Amériques*, bol som stále ešte pod vplyvom čara mojich prvých dojmov z New Yorku – nielen zrakových, ale osobitne sluchových. Po prvýkrát som vlastnými ušami počul zvuk, ktorý sa mi vracal v snoch, keď som bol chlapec – hvízdané vysoké cis. Začul som ho, keď som pracoval v mojom byte na Západnej strane, kde som mohol počuť všetky riečne zvuky – osamelé hmlové sirény, prenikavé nástojčivé sirény, nádhernú riečnu symfóniu, ktorá ma dojímala tak ako nič podobné predtým. Okrem toho pre mňa ako chlapca slovo „Amerika" znamenalo skôr všetko objavné, všetko dobrodružné. Znamenalo neznáme. A v tomto symbolickom význame – nové svety na tejto planéte, vo vonkajšom priestore i v mysliach ľudí – som slovom „Ameriky" pomenoval svoje prvé dielo, ktoré som napísal v Amerike."

Edgard Varèse

„Slovo Amerika pre Varèseho od detstva znamenalo ‚všetko objavné, všetko dobrodružné... neznáme'. Prvá skladba, ktorú napísal po príchode do Spojených štátov 29. decembra 1915, boli *Amériques*. Názov preňho symbolizoval ‚nové svety' na zemi, v priestore a v mysli, nie špecificky geografické označenie. Neskôr povedal, že by ju mohol pomenovať aj ‚Himaláje'. Dnes – o trištvrte storočia neskôr – nás *Amériques* udivujú ako veľdielo objavnosti a dobrodružstva. Preto neprekvapuje, ak vieme, že Varèse povedal, že ‚s *Amériques* som začal písať moju vlastnú hudbu.'

Amériques boli napísané zväčša v rokoch 1918–1921, čistopis partitúry vznikol roku 1922, uprostred búrlivých rokov, kedy Nový Symfonický orchester a Medzinárodný spolok skladateľov začali svoju činnosť. Skladba po prvýkrát odznela roku 1926 vo Filadeldii a v New Yorku s Leopoldom Stokowským a Philadephia Orchestra. V nasledujúcom roku Varèse zrevidoval dielo, redukoval mamutiu inštrumentáciu pre prvé európske predvedenie v Paríži s Gastonom Pouletom a Orchestre des Concerts Poulet roku 1929. Vydania oboch verzií z 20-tych rokov (J. Curwen & Sons a Max Eschig) boli katastrofálne plné chýb, z ktorých väčšina nebola opravená ani po oboch koncertoch. Roku 1972 som skompletizoval a opravil vydanie revidovanej verzie a táto verzia sa začala používať. O dvadsaťdva rokov neskôr, v lete 1996, ma Decca Record Company Limited presvedčila pre zredigovanie rukopisu Varèseho pôvodnej verzie pre predvedenie a nahrávku Deccy s Royal Concertgebouw Orchestra pod taktovkou Riccarda Chaillyho.

Pôvodná verzia sa trochu odlišuje od lepšie známej revidovanej verzie. Rozdiely sa týkajú zväčša orchestrácie, ktorá využíva podstatne viac drevených a plechových dychových nástrojov. Pokiaľ ide o bicie nástroje – okrem sirén,

ktoré sa vyskytujú v oboch verziách – prvá verzia oproti druhej obsahuje aj lodnú píšťalu, veterník a krákačku. S 27 drevenými dychovými nástrojmi, 29 plechovými dychovými nástrojmi a najväčšou dobovou batériou bicích nástrojov Varèse napäl postromantický orchester na prasknutie, tkajúc impozantnú tapisériu z nepredstaviteľných zvukových vlákien. Prekypujúce farby, kaskády zvukov, explozívne dynamiky, vírivé rytmy a prudké pohyby splývajú do ešte intenzívnejších erupcií zvukových fenoménov, ktoré Varèse študoval a s ktorými experimentoval už od roku 1910 a ktoré neskôr pomenoval ako ‚trajektórie zvuku', ‚prenikanie zvukových más' a ako zvuk ‚neustále meniaci svoj tvar, smer a rýchlosť'. Túto neustálu procesiu erupcií striedajú momenty nehy, fantázie a nostalgie. Spomienky zohrávajú vo Varèseho hudbe veľkú úlohu. V jeho inak objektívnom hudobnom dizajne vždy nájdeme vignety z jeho minulosti – frázu, jednotlivý zvuk, niekedy celú pasáž. V *Amériques* možno počuť ozveny jeho milovaného starého otca a Burgundska, románskych kostolov v Tournus, stredozemné more, New York Harbor a ulice Manhattanu.

Pri spätnom pohľade na jeho život a dielo sme v pokušení počuť *Amériques* ako veštbu o autorovom celoživotnom hľadaní hudby, reprezentujúcej svoju dobu, ktorá dodnes zostáva hudbou budúcnosti. Azda preto záver *Amériques* znie tak, akoby nemali koniec – ako úvod k novým hudobným výhliadkam: Ameriky a Himaláje budúcnosti."

Chou Wen-chung

Slovenská filharmónia

bola založená roku 1949 ako prvý štátny symfonický orchester na Slovensku. Zrod orchestra podmienili a následne ho formovali dve významné osobnosti medzinárodného hudobného života Václav Talich (v rokoch 1949–1952) a Ľudovít Rajter (1949–1976, do roku 1961 ako jej umelecký šéf). Na umeleckom profilovaní orchestra sa podieľali aj ďalší šéfdirigenti Tibor Frešo, Ladislav Slovák, Libor Pešek, Vladimir Verbickij, Bystrík Režucha a Aldo Ceccato, Ondrej Lenárd, Jiří Bělohlávek a Vladimír Válek. Novým šéfdirigentom je Peter Feranec.

V priebehu desaťročí hosťovalo so Slovenskou filharmóniou množstvo dirigentov svetového mena ako Claudio Abbado, Karel Ančerl, Miltiades Caridis, Sergiu Celibidache, James Conlon, Oskar Danon, Christoph von Dohnányi, Vladimir Fedosejev, János Ferencsik, Neeme Järvi, James Judd, Dmitrij Kitajenko, Ken Ichiro Kobayashi, Zdeněk Košler, Alain Lombard, Kurt Masur, Sir Yehudi Menuhin, Riccardo Muti, Václav Neumann, Václav Smetáček, Pinchas Steinberg, Carlo Zecchi a mnohí ďalší, ale i skladateľov – interpretov vlastných diel ako Krzysztof Penderecki a Aram Chačaturian.

Slovenskú filharmóniu pravidelne pozývajú na európske hudobné festivaly (Pražská jar, Pražská jeseň, Bratislavské hudobné slávnosti, Wiener Festwochen, Brucknerfest Linz, Carinthischer Sommer, Berliner Festtage, Festival de Strasbourg, Warszawska Jesień, Athens Festival, Maggio Musicale Fiorentino a Sagra Musicale Umbra). Uskutočnila množstvo zahraničných zájazdov do takmer všetkých európskych krajín, do Japonska, USA, Turecka či na Cyprus.

Slovenská filharmónia realizovala početné rozhlasové a televízne nahrávky, ako aj nahrávky na pevných nosičoch hudobných vydavateľstiev OPUS, Supraphon, Panton, Hungaroton, JVC Victor, RCA, Pacific Music, Naxos a Marco Polo.

Zsolt Nagy

študoval dirigovanie u Istvana Parkaia na budapeštianskej Hudobnej akadémii. Aktívne sa zúčastňoval na Bartókovských seminároch a festivale u Petra Eötvösa a získal štipendium Sorošovej nadácie v Miláne a Paríži. Od roku 1990 bol asistentom Petra Eötvösa na Inštitúte pre novú hudbu Hudobnej akadémie v Karlsruhe, hosťujúcim profesorom na Medzinárodnom Eötvösovom inštitúte v Stuttgarte a Kolíne. Získal špeciálne ocenenie za zásluhy v uvádzaní novej izraelskej hudby a od roku 1999 je šéfdirigentom a umeleckým poradcom Israel Contemporary Players. V súčasnosti je profesorom dirigovania na Conservatoire Supérieur v Paríži. Je tiež umeleckým riaditeľom majstrovských dirigentských kurzov Janáčkovej filharmónie v Ostrave a majstrovských tried pre mladých skladateľov novej hudby v Jerusalem Music Center. Spolupracoval s BBC Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia Roma, RAI Symphony Orchestra, Jerusalem Symphony Orchestra, Ensemble United Berlin.

7. – 9. NOVEMBER

Slovenské elektrárne Enel
Konventná 9

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

Sacrum a profanum v hudbe 20. storočia

Sacrum und Profanum in der Musik des 20. Jahrhunderts

9. medzinárodné sympózium v rámci festivalu Melos-Étos

9. internationales Symposium im Rahmen des Festivals Melos-Ethos

Organizátorka a vedecký garant sympózia – Naďa Hrčková
Sekretárka sympózia – Eva Planková

GOETHE-INSTITUT BRATISLAVA

POLSKÝ INŠTITÚT
INSTYTUT POLSKI

SLOVENSKE ELEKTRÁRNE

Enel

Streda / Mittwoch 7. november 2007

9.30 – 12.30

Wolfgang Dömling (Augsburg)
Katholische Neo-Gregorianik
Katolícka neogregorianika

Annette Kreutziger-Herr (Köln)
Recyceltes Mittelalter und Second Hand Sacrum
Recyklovaný stredovek a „seconhandové" sacrum

Frieder Reininghaus (Köln)
Oper im 20. Jahrhundert als Ersatzreligion und Bekenntnis – Tendenzen der Entmythologisierung und einer neuen Sakralisierung
Opera v 20.storočí ako náhradné náboženstvo a vyznanie – tendencie odmytologizovania a novej duchovnosti

Naďa Hrčková (Bratislava)
Sacrum als neuer (postkommunistischer) Mythus
Sacrum *ako nový (postkomunistický) mýtus*

Danuta Gwizdalanka (Köln)
Sacrum? Profanum? As You Like it!
Sacrum? Profanum? *Ako sa Vám páči!*

Yvetta Kajanová (Bratislava)
Praise and worship – comeback of gregorian chant?
Chvály a vďaky – návrat gregoriánskeho chorálu?

13.30 – 16.30

Helmut Loos (Leipzig)
Weltanschauung in oratorischen Werken des 20. Jh.
Obraz sveta v oratoriálnych dielach 20. storočia.

Tibor Tallián (Budapest)
Bartóks *Cantata profana* – der alternative Weg zum Sakralen
Bartókova Cantata profana – *alternatívna cesta k duchovnosti*

Miloslav Blahynka (Bratislava)
Sacrum und *Profanum* in der *Griechischen Passionen* von Bohuslav Martinů
Svetskosť a duchovnosť v Gréckych pašiách *Bohuslava Martinů*

Peter Andraschke (Freiburg)
Geistliche Musik in Strawinskys Spätwerk
Duchovná hudba v neskorom diele Stravinského

Hermann Jung (Mannheim)
Oper oder Oratorium? Zu Schönbergs „*Moses und Aron*" und Strawinskys „*Oedipus Rex*"
Opera alebo oratórium? K Schönbergovmu „Mojžišovi a Áronovi" *a Stravinského* „Kráľovi Oidipovi"

Tomi Mäkelä (Berlín)
Das Geistliche und Weltliche bei Jean Sibelius
Duchovné a svetské v diele Jeana Sibelia

Gert Völkl (Augsburg)
Sacrum und *Profanum* in der deutschen Orgelmusik des 20.Jh.
Duchovné a svetské v nemeckej organovej hudbe 20.storočia

Štvrtok / Donnerstag 8. november 2007
9.30 – 12.30

Mieczysław Tomaszewski (Kraków)
Polnisches *Sacrum* im 20. Jh.: Von K. Szymanowski zu W. Kilar
Poľské sacrum *v 20. storočí: Od Szymanowského po Kilara*

Rudolf Pečman (Brno)
Turangalîla. Hymnus an Liebe vom Blickpunkte Gottes. Zum nächstjährigen Jahrestag der Geburt Olivier Messiaens.
Turangalîla. *Hymnus na lásku z pohľadu Boha. K nastávajúcemu výročiu narodenia Oliviera Messiaena.*

Robert Kolář (Bratislava)
The Mass of Sound in Motion – The Requiem Mass by Berlioz and by Ligeti
Masa zvuku v pohybe – Rekviem Berlioza a Ligetiho

Regina Chłopicka (Kraków)
K. Penderecki: *Symphony No. 8 (Lieder der Vergangenheit)* – in the sphere of existential reflection
K. Penderecki: Symfónia č. 8 (Piesne minulosti) – *vo sfére existenciálnej reflexie*

Natalia Zeyfas (Moskau):
Sacrum und Profanum in der Musik von Gija Kantscheli
Sacrum v profanum v hudbe Giju Kančeliho

Andrzej Chlopecki (Warszawa)
Dialog *Sacrum – Profanum* im Schaffen von Henryk Mikołaj Górecki und Paweł Szymański
Dialóg Sacrum *a* Profanum *v tvorbe Henryka Mikołaja Góreckého a Pawła Szymańského*

13.30 – 16.30

Kazimierz Ploskoń (Kraków)
The problem of dramaturgy in religious music of Arvo Pärt
Problematika dramaturgie v religióznej hudbe Arvo Pärta

Maria Kostakeva (Essen)
Das Aufheben der Grenze zwischen Sakralen und Profanen in der Musik des Postmodernen
Zrušenie hranice medzi profánnym a sakrálnym v hudbe postmoderny

Jana Lengová (Bratislava)
Zwischen Sacrum und Profanum. Anmerkungen zum geistlichen Werk von Tadeáš Salva
Medzi sacrum a profanum. Poznámky k duchovnej tvorbe Tadeáša Salvu

Audronė Žiūraitytė (Vilnius)
Towards the *sacrum* of Onute Narbutaite's music
Smer Sacrum *v hudbe Onute Narbutaite*

Piatok / Freitag 9. november 2007

9.30 – 10.30

Primož Kuret (Ljubljana)
Zwei verschiedene Vaterunser
Dva rozličné Otčenáše

Agniezska Draus (Kraków)
The Idea of sacrum by Karlheinz Stockhausen
Idea sakrálneho u Karlheinza Stockhausena

Norbert Adamov (Bratislava)
Marianischer Kultus in der slowakischen Musik
Mariánsky kult v slovenskej hudbe

Tomáš Horkay (Bratislava)
Psalmus Hungaricus und *Der Psalm des Landes unter der Karpaten. Sacrum* und

Profanum im Schaffen von Kodály und Bartók
Psalmus Hungaricus *a* Žalm zeme podkarpatskej. *Svetské a duchovné v tvorbe Suchoňa a Kodálya*

13.30 – 15.00

Sekcia mladých / Die Jugendsektion

Magdalena Chrenkoff (Kraków)
Dies Irae by K. Penderecki
Dies Irae *u K. Pendereckého*

Anja Städtler (Köln)
Musik–Religion–Symbol bei Sofia Gubaidulina
Hudba–Náboženstvo–Symbol u Sofie Gubajduliny

Lenka Křupková (Olomouc)
Geistliches Werk von Vítězslav Novák
Duchovná tvorba Vítězslava Nováka

Katarína Hašková (Bratislava)
Spiritual and religious elements in Glass's opera Satyagraha
Duchovné a náboženské prvky v Glassovej opere Satyagraha

Marek Keprt (Olomouc)
Transcendentální zlo v díle Alexandra Skrjabina
Transzendetales Böse im Alexander Skrabins's Schaffen

Dana Hanušíková (Bratislava)
Architecture of the Jewish Museum and Schönberg`s opera Moses and Aron
Architektúra Židovského múzea a Schönbergova opera Mojžiš a Áron

Juraj Bubnáš (Bratislava)
Von Rezesion zur Religion: Früh- und Spätschaffen von Ivan Parík
Od recesie k religiozite: raná a neskorá tvorba Ivana Paríka

ORGANIZÁTORI:
hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA
Vysoká škola múzických umení v Bratislave
Hudobná a tanečná fakulta

Kontakt: Festival Melos-Étos / Melos Ethos Festival
Michalská 10, 815 36 Bratislava, Tel./Fax: +421 2 5443 1373, +421 2 5920 4833,
plankova@hc.sk, hrckovan@stonline.sk, www.melosethos.sk

GOETHE-INSTITUT
BRATISLAVA

Učiť sa po nemecky v Goetheho inštitúte

V jazykových kurzoch Goetheho inštitútu môžete v príjemnej pracovnej atmosfére dosiahnuť všetky jazykové úrovne nemčiny od stupňa A1 po C2, tak ako sú definované v Európskom referenčnom rámci jazykov. Na vyučovaní pracujeme s modernými didaktickými metódami a aktuálnymi vyučovacími materiálmi. Naše jazykové kurzy ponúkame v dvoch semestroch,a to v jarnom semestri(február - jún) a jesennom semestri (september - január). Túto ponuku doplňuje ponuka letných intenzívnych kurzov.

Zápis do jarného semestra 2008 sa bude konať v termíne od 21. januára do 1.februára 2008.

Pre záujemcov ktorí potrebujú pre svoju prácu, pobyt či štúdium v zahraničí doklad o jazykových vedomostiach, ponúkame širokú škálu medzinárodne uznávaných jazykových skúšok.

Kontakt:

Goethe-Institut Bratislava
Panenska 33
SK-814 82 Bratislava

kurzy@bratislava.goethe.org
Tel.: + 421 2 54433130
Fax: + 421 2 54433134

9. – 11. NOVEMBER

Hotel Crowne Plaza
Hodžovo nám. 2
Hudobné centrum
Michalská 10

Koniec kontroly? Stratégie pre umelcov v meniacom sa hudobnom priemysle

Medzinárodná konferencia a workshop

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

VÁŽENÉ DÁMY, VÁŽENÍ PÁNI,
POZÝVAME VÁS NA MEDZINÁRODNÚ KONFERENCIU

KONIEC KONTROLY? STRATÉGIE PRE UMELCOV V MENIACOM SA HUDOBNOM PRIEMYSLE

9. NOVEMBER 2007 OD 10,00 HOD.

SÚČASŤOU KONFERENCIE JE AJ ODBORNÝ WORKSHOP, KTORÝ SA USKUTOČNÍ V SOBOTU, 10.NOVEMBRA 2007 O 11,00 HOD V PRIESTOROCH HUDOBNÉHO CENTRA NA MICHALSKEJ ULICI Č.10 V BRATISLAVE

VSTUP NA KONFERENCIU JE VOĽNÝ.

KONFERENCIA JE SÚČASŤOU PROJEKTU DIGITAL MUSIC EDUCATION AND TRAINING, PODPORENÉHO Z PROGRAMU EURÓPSKEJ ÚNIE – KULTÚRA 2000.

HOTEL CROWNE PLAZA
HODŽOVO NÁMESTIE 2,
BRATISLAVA

VIAC INFORMÁCIÍ NÁJDETE NA WWW.HC.SK

Education and Culture
Culture 2000

DMET
Digital Music Education & Training

PROGRAM KONFERENCIE

PIATOK, 9.NOVEMBRA 2007

9:45 – 10:15 **REGISTRÁCIA ÚČASTNÍKOV**

10:15 – 11:15 **PRVÝ BLOK: SÚČASNÝ STAV DIGITALIZÁCIE HUDBY NA SLOVENSKU**

- **Oľga Smetanová (riaditeľka Hudobného centra)**
  "Projekt DMET - nová iniciatíva Hudobného centra v Bratislave na podporu digitálnej distribúcie slovenskej hudby"
- **Eduard Jánošík - Ticketportal**
  "Spojenie distribúcie hudby s elektronickými vstupenkami"
- **Miloš Betko Slovak Music Bridge (riaditeľ hudobného vydavateľstva)**
  „Nuly a jednotky v slovenskej hudbe"

Prvý blok moderuje Andrea Straková

11:15 – 11.45 **PRESTÁVKA**

11:45 – 13:15 **DRUHÝ BLOK: SLOVENSKO A SUSEDIA**

- **Jaro Slávik (Výkonný riaditeľ Warner Music Východná Európa)**
  "Hlavný problém kreatívneho priemyslu- nedostatok kreatívity"
- **Mieczysław Kominek (riaditeľ Poľského hudobného informačného centra)**
  „Digitálny hudobný priemysel v Poľsku"
- **Petr Peřina (DVC International a.s.)**
  „Digitálny hudobný priemysel v Čechách"
  praktické skúsenosti po roku fungovania hudobného portálu – " i-legalne.cz(sk)"
- **Peter Rantaša (riaditeľ MICA – Rakúskeho hudobného informačného centra)**
  "Digitálny hudobný priemysel v Rakúsku"

Druhý blok moderuje Oľga Smetanová

13:15 – 15:00 **OBED**

15:00 – 17:00 **TRETÍ BLOK:**

ÚSPEŠNÉ PROJEKTY DIGITÁLNEHO HUDOBNÉHO PRIEMYSLU VO SVETE

- **Gerd Leonhard – (hudobný futurista, autor kníh o budúcnosti hudobného priemyslu)**
  „Koniec kontroly, budúcnosť hudby"
- **David Jennings - (konzultant, psychológ, autor knihy „Net, Blogs,and Rock'n'Roll")**
  Digitálny objav hudby [fanúšikovia ako tvorcovia , viral marketing, blog marketingS]
- **Paul Stepan –(Erasmus University Rotterdam)**
  „Nové obchodné modely v digitálnom prostredí"

Tretí blok moderuje Peter Rantaša

17:00 – 18:00 **PANELOVÁ DISKUSIA**

Panelovú diskusiu moderujú Oľga Smetanová a Peter Rantaša

18:00 **ZÁVER**

PROGRAM WORKSHOPU

SOBOTA, 10.NOVEMBRA 2007

11:00 **PRVÁ ČASŤ**

Workshop vedie: Miloš Betko – Noty na webe

14:00 **DRUHÁ ČASŤ**

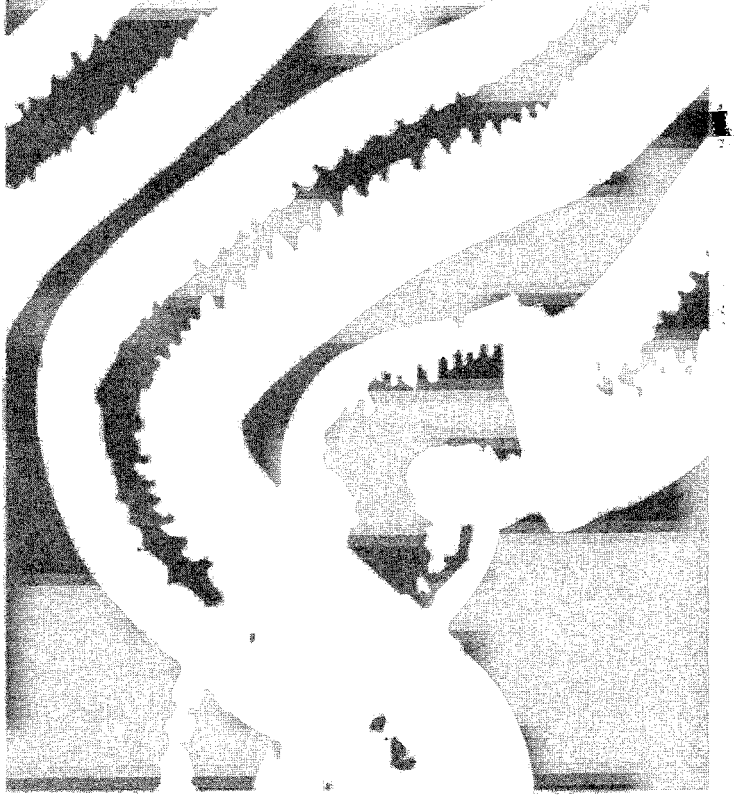
ManyMusics – digitálna platforma

Workshop vedie: Martin Aschauer – Music Austria

12. – 16. NOVEMBER

Filmová a televízna
fakulta VŠMU
Svoradova 2

PREHLIADKA FILMOV S HUDBOU GIJU KANČELIHO A ILJU ZELJENKU



Pondelok, 12. 11. 2007

13.00 hod.

Nesmúť (Ar daidardo) (1969) , rež. Georgij Danelija

16.00 hod.

Slzy padali (Sľjozy kapali) (1982), rež. Georgij Danelija
Mimino (1977), rež. Georgij Danelija

Utorok, 13. 11. 2007

13.00 hod.

Blankytné hory alebo neuveriteľný príbeh (Tsisperi mtebi anu daujerebeli ambavi) (Golubye gori, ili nepravdopodobnaja istorija) (1984), rež. Eldar Šengelaja

16.00 hod.

Kin-dza-dza (1986), rež. Georgij Danelija

Streda, 14. 11. 2007

15.00 hod.

Ilja (profil skladateľa, 2007), rež. Ivan Ostrochovský
Voda a práca (1963), rež. Martin Slivka
Odchádza človek (1967), rež. Martin Slivka

Štvrtok, 15. 11. 2007

14.00 hod.

Slnko v sieti (1962), rež. Štefan Uher
Drak sa vracia (1967), rež. Eduard Grečner

Piatok, 16. 11. 2007

13.00 hod.

Nevesta pre deduška (Samanišvilis dedinacvali) (1973), rež. Eldar Šengelaja
Rozhovory o súkromnom živote (Neskoľko intervju po ličnym voprosam) (1979), rež. Lana Gogoberidze
Pas (1990), rež. Georgij Danelija

DOKUMENTÁCIA

1991 / 1993 / 1995 / 1997 / 1999 / 2001 / 2003 / 2005

(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, dir./K. Nikkanen, vn), *Shaker Loops* (99, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir.)
Ager, Klaus: *An die Stille* (93, I. Fábera, ob/Trávníčkovo kvarteto), *Blätter* op.45 (03, M. Bajuszová, pf)
Aiblinger, Peter: *Verkündigung** (97, Ensemble Wien 2001)
Andriessen, Louis: *Ouverture pour Orphée* (93, E. Chojnacka, cmb), *La Voce* (95, F.-M. Uitti, vc), *Registers* (97, Z. Krauze, pf), *On Jimmy Yanceyn with New Video* (03, Orkest de Volharding)
Aperghis, Georges: *Les 7 crimes de l'amour* (05, Aleph Ensemble)
Arizaga, Rodolfo: *Diferencias del tercer tiento* (01, H. Sparnaay, bcl)
Avni, Tzvi: *Mizmorei Tehilim* (91, Slovenskí madrigalisti/L. Holásek, zbm)
Baán, Jozef: *Mirrors*, (01, Arte Quartett)
Bagin, Pavol: *Pastorále* (93, M. Jurkovič, fl), *Poetické nálady** (95, Slovenské filharmonické trio)
Balakauskas, Osvaldas: *Arkada* (05, Gaida Ensemble)
Barrett, Richard: *Ne songe plus ŕ fuir* (95, F.-M. Uitti, vc)
Bartoň, Hanuš: *Míjení času* (01, Mondschein Ensemble)
Bartulis, Vidmantas: *De profundis* (03, Opera Aperta)
Bázlik, Miro: *Ária* (91, EA), *Koncertantná hudba* (91, SF/W. Michniewski, dir.), *Piesne na čínsku poéziu* (91, M. Beňačková, a/kom.súbor), *Dychové kvinteto* (95, Nové slovenské dychové kvinteto); *Apparition d'après Stéphane Mallarmé** (97, Melos Ensemble/A. Popovič, dir./H. Lednárová, s), *Introitus** (99, SOSR/ R. Stankovský, dir/A. Kohútková, s), *Septetto resonancen on B-A-C-H + poesie J. E. Vincze** (01, Ensemble SurPlus)
Beneš, Juraj: *Intermezzo pre 6 fláut* (91, Flauti di Bratislava), *O virtù mia* (91, S. Kopčák, b/J. V. Michalko, org), *Il sogno di Poppea* (91, A. Csengery, s/ M. Kurtág, pf), *Waltz for Colonel Brumble* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir), *Requiem** (95, Státní filharmonie Brno, Brněnský filharmonický sbor/ R. Bernas, dir./ I. Matyášová, s/M. Beňačková, ms/I. Pasek, t/F. Ďuriač, b); *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), Haiku* (99, N. Higano, s/E. Ginzery, zmb), *Hudba pre J. S.* (99, ŠKO Žilina/ L. Svárovský, dir.), *Going To** (01, Violončelové sexteto), *Koncert pre klavír a orchester** (01, SOSR/R. Rewakowicz, dir./E. Škutová, pf), *Koncert pre klavír a orchester č.3** (05, SF/J. Valčuha, dir./V. Lacková, pf)
Berger, Roman: *Exodus IV* (91, J.V.Michalko, org), *Adagio pre Jana Branného* (91, M. Jokanovic, vn/N. Popovic, pf), *Epitaf pre Mikuláša Kopernika* (91, EA), *De profundis* 91, *Memento po smrti Mira Filipa* (93, SF Brno/A.Tamayo, dir.), *November Music* (95, D. Buranovský, pf), *Korczak in memoriam* (01, Moyzesovo kvarteto/Voci Festose)
Berio, Luciano: *Folk Songs* (91, S.v.Osten, s/Agon/Musica viva Pragensis/ B.Kulínský, dir.), *Sequenza VIII* (93, T. Grindenko, vn), *Sinfonia* (03, Slovenská filharmónia/Z. Nagy, dir./Synergy Vocals)

Betko, Miloš: *Office on the Road** (97, Ensemble Wien 2001), *Pohyb podľa Dionýza D.** (99, SOSR/R. Stankovský, dir.)
Bokes, Vladimír: *Línie pre 12 spevákov* (91, Slovenský komorný zbor/ P. Procházka, zmb), *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, dir.); *Inquieto* (97, Ensemble 2e2m), *Musica stricta** (99, Concorde), *Capriccio pre flautu a klavír* (99, M. Štreitová-Popelářová, fl/E.Škutová, pf), *Prelúdiá a fúgy* (99, E. Škutová, pf), *Ária Margaréty** (01, G. Jašková, cl/H. Sparnaay, bcl), *Symfónia č. 6 op. 73** (03, Slovenská filharmónia/Z. Nagy, dir.), *„...nur eine weile..."* (05, Trio Dounia), *Csárdás Enikőnek* (05, E. Ginzery, zmb)
Borden, David: *The Continuing Story of Counterpoint, Part 2* (93, Double Edge)
Boroš, Tomáš: *Pantomíma zvuku* (97, študenti VŠMU)
Bosseur, Jean Ives: *Création En Quete de Tango* (99, Intervalles)
Boucourechliev, André: *Tombeau* (97, Collegium for Contemporary Music)
Boulez, Pierre: *Don* (93, SF Brno/A. Tamayo, dir./ J. Mende, s), *Dérive* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov, dir.), *Domaines* (05, Aleph Ensemble), *Dérive* (05, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir.)
Bowles, Paul: *Night Waltz* (93, Double Edge)
Bräm, Thüring: *Einhorn* (05, Amaltea)
Brandmüller, Theo: *Bilder der Nacht* (05, E. Ginzery, zmb)
Bruynèl, Ton: *Dust* (01, S. Sparnaay, org/mg. pás)
Bryars, Gavin: *Glorious Hill* (95, Hilliard Ensemble)
Buck, Ole: *Fiori di Ghiaccio* (99, Storstroms Kammerensemble/Henrik Vagn Christensen, dir.)
Burgr, Ľubomír: *Bože, Bože, prečo si mi odpustil?** (97, študenti VŠMU), *Mimo obrazu** (03, Opera Aperta)
Burlas, Ivan: *Jarná pieseň* (93, K. Roško, tr/M.Škuta, pf/Reiterovo kvarteto/M. Vach, dir.)
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), *Zbytočný záchvev** (99, Opera aperta/V. Zboroň, spk), *Die unendliche Melodie** (01, Mondschein Ensemble), *Záznam siedmeho dňa* (05, Gaida 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, s/Agon/Musica viva Pragensis/B.Kulínský, dir.) *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), *She is Asleep* (99, B. Grifith, v/E. Škutová, ppf), *Six Melodies* (05, Trio Dounia)
Cameron, Allison: *The Chamber of Statues* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir.), *Rainsnout* (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir.)
Campana, Jose Luis: *Création pour quatuor* (99, Intervalles)
Caprioli, Alberto: *A quinze ans* (91)
Cardew, Cornelius: *Material* (93, Agon/ P. Kofroň, dir.)
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)
Clément, Dominique: *Dépeches III* (05, Aleph Ensemble)
Corrette, Michel: *Combat Naval* (03, J. Tiensuu, cmb)
Cowell, Henry: *The Aeolian Harp* (99, Z. Krauze, pf)
Crumb, George: *Vox balaenae* (93, Trio Salomé), *Vox Balaenae* (05, Amaltea)
Dediu, Dan: *Latebrae* op. 79 (03, I. Pristašová, vn, P. Šesták, vl, M. Škuta, pf)
Demierre, Jacques: *Bleu* (95, L'art pour l'art/B. Griffith, s)
Denisov, Edison: *2. komorná symfónia* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir.)
Detoni, Dubravko: *Assonance* (97, J. Lupták, vc/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)
Dimitrova, Tzveta: *Diptychon* (03, M. Kozub, cl/T. Dimitrova, pf)
Dinescu, Violeta: *Scherzo da fantasia III* (97, I. Pristašová, vn/J. Lupták, vc)
Dlouhý, Dan: *Nejistoty* (95, DAMA DAMA)
Domanský, Hanuš: *Ad libitum* (93, Duo clarinettina/F. Rek, bat/ T. Gaál, pf), *Sonáta-fantázia pre klavír* (99, J. Palovičová, 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)
Eckert, Gerald: *Gefaltetes Moment* (01, Ensemble SurPlus)
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), *The Viola in my Life 1* (01, Ensemble SurPlus)
Ferneyhough, Brian: *Bone Alfabeth* (93, W. Konink, bat)
Ferrari, Luc: *Programme commun* (93, E. Chojnacka, cmb)
Flammer, Ernst Helmuthg: *Etude 1*; *Farbenmusik* (95, Ch. M. Moosmann, org)
Ford, Ronald: *High Rise* (01, A. Gabryś, cb)
Fox, Christopher: *Straight Lines in Broken Times* (99, Opera aperta)
Freitag, Erik: *V hodine smrti Alfonsa Alfreda Schmidta* - Scéna z opery *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)
Fribec, Krešmir: *Makedonia* (97, Acezantez)
Frith, Fred: *Seven Circles* (97, D. Wandewalle, pf)
Fujikura, Dai: *Vanished Whisper** (01, H. Sparnaay, bcl/S. Sparnaay, org)
Fundal, Karsten: *The Wings of a Butterfly* (99, Storstrøms Kammerensemble/ Henrik Vagn Christensen, dir.)
Fürst, Paul Walter: *Tromboncussion* (99, Percussion Plus)

Gabryś, Ryszard: *An die Freude* (01, A. Gabryś, cb)
Gabunija, Nodar: *Elégia pre sláčikový orchester* (99, Ľvovskí virtuózi)
Garcia, Pablo: *Piano T* (03, I. Buffa, pf)
Gardner, Stephen: *You Never Know What's Round the Corner* (99, Concorde)
Gašparík, Róbert: *Deep-Bluew Rockturne* op. 40* (97, študenti VŠMU), *The Strong Experience* (05, Albrechtovo kvarteto)
Georgescu, Corneliu Dan: *Sláčikové kvarteto č. 3* (99, Moyzesovo kvarteto)
Gerhardt, Frank: *Nachtwärts Musik* (91, B. Sitzius, pf)
Gismonti, Egberto: *Cherubin* (99, Intervalles)
Glass, Philip: *Pád domu Usherovcov* (99, Agon Orchestra/P. Kofroň, dir./P. Tyc, réžia)
Globokar, Vinko: *Échanges* (95, V. Globokar, tn), ?*Corporel* (95, V. Globokar, tn), *Cris des Alpes* (95, V. Globokar, alpský roh), *Kolo* (95, Coro Zerocento/K. Seidmann/ V. Globokar, tn)
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, dir.), *Meditácia pre sólové husle, sláčikový orchester a tympany** (95, ŠKO Žilina/ L. Svárovský, dir./J. Čižmarovič, vn); *Ricercar per quattro stromenti* (97, Opera aperta), *Emmeleia** (99, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir./I. Pristašová, vn), *Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony* (05, SF/J. Valčuha, dir.)
Górecki, Henryk Mikołaj: *Już se zmierzka, sláč. kvarteto č.1* (93, Sliezske kvarteto), *3. symfónia* op. 36 (93, SF/A. Borejko, dir./E. Izykowska, s), *Hudbička IV.-Trombónový koncert* op. 28 (95, A. Hrubovčák, tn/J. Luptáčik ml., cl/J. Lupták, vc/V. Godár, pf), *2. sláčkové kvarteto-Quasi una fantasia* op. 64 (95, Moyzesovo kvarteto), *Recitatívy a arióza-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, dir./P. Mikuláš, b); *Refrain* (97, SF/P. Keuschnig, dir.), *Kleines Requiem für eine Polka* op. 66 (03, Orkiestra muzyky nowej/S. Bywalec, dir./J. Maksymiuk, pf)
Graham, Peter: *Get Out Of Whatever Cage You Are In* (93, Agon/P. Kofroň, dir.), *MOENS aneb Dvořákův problém* (01, Mondschein Ensemble)
Grisey, Gérard: *Tempus ex machina* (01, Krakowska grupa perkusyjna)
Grygar, Milan: *Lineární partitura* (93, Agon/P. Kofroň, dir.)
Gubajdulina, Sofia: *De profundis* (93, E. Moser, bajan), *Sedem slov* (93, Mladí bratislavskí sólisti/D. Gazon, dir./K. Georgian, vc/E. Moser, bajan), *Concordanza* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir.), *Introitus* (03, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir./E. Škutová, pf), *Fata Morgana: Die tanzende Sonne* (03), *Quaterion, (03), Am Rande des Abgrunds* (03, J. Podhoranský/E. Prochác/J. Slávik/J. Lupták/J. Alexander/K. Kleinová/K. Zajacová/C. Rácz, vc), *Garten von Freunden und Traurigkeiten* (03, C. Šikula, fl/A. Antalová, ar/A. Lakatoš, vl), *Offertorium* (03, SOSR, P. Gribanov, dir.), *Silenzio* (05, Trio Dounia)
Gubler, Rico: *Klarste Durchsicht* (01, Arte Quartett), Loudspeakers (01, Arte Quartett)
Guillou, Jean: *Colloque č. 2*, op. 11, *Colloque č. 5*, op. 19 (01, J. Guillou, pf/Z.

Ferjenčíková, org), *HYPERION or the Rhetoric of the Fire*, op. 45 (01, J. Guillou, org), *Cantiliana* op. 24 (01, M. Štreitová-Popelářová, fl/M. Farkaš, pf), *Sonáta I.* op. 5 (01, M. Farkaš, pf), *Fête* op. 55 (01, M. Paľa, vn/M. Kovařík, org), *Coincidence* (01, M. Paľa, vn), *Alice au Pays de l'Orgue* (01, Z. Ferjenčíková, org/D. Jamrich, spk)

Guy, Barry: *Un coup de dés* (95, Hilliard Ensemble)

Haas, Georg Friedrich: *...kein Ort für Begegnung* (99, Percussion Plus)

Hakim, Naji: *from Shasta: Rondo, Aria, Toccata* (03, J. Tiensuu, cmb)

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

Hamilton, Andrew: *Tree* (99, Concorde)

Hartzell, Eugene: *Kto hovorí, že zločin sa nevypláca?* - Scéna z opery *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)

Harvey, Jonathan: *Curve with Plateaux* (95, F.-M.Uitti, vc)

Haselböck, Lukas: *Dva kusy* (03, A. Gál, vc/I. Buffa, pf

Hatrík, Juraj: *Canto responsoriale* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, dir./ Slovenskí madrigalisti/L. Holásek, zbm), *Sonata-ciaccona* (91, B. Sitzius, pf), *Ponorená hudba* (93, Mladí bratislavskí sólisti/F. Lynch, s/D. Gazon, dir.), *Moment musical avec J.S.Bach* (95, A. Kohútková, s/V. Samec, fl/J. Budzák, cr/ 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), *Stratené deti* (99, Moyzesovo kvarteto/G. Beláček, b), *Bolo raz jedno ticho* (99, Animae Trio), *Dievča a strom* (01, H. Bachová, s/K. Hlistová, I. Sovová, vn/J. Hatrík, pf), *Due movimenti per tre** (03, Una anima)

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

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

Hellstenius, Henrik: *Sokk* (99, G. Drausvoll/mg. pás)

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

Hespos, Hans Joachim: *Santur* (03, E. Ginzery, zmb)

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

Hosokawa, Toshio: *Slow Dance* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir.)

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

Hrušovský, Ivan: *Preludio, Continuum* (z cyklu *Canti*) (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm), *Idée fixe* (91, M. Piaček, fl), *Combinationi sonoriche per 9 stromenti* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir.), *Tri etudy* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.), *2. sonáta pre husle a klavír** (95, Ensemble Wiener Collage); *Lamento* (97, P. Šaray, vn/M. Banda, vl); *Sedem bagatel pre klavír* (S. Čápová-Vizváryová, pf); *Sláčikové kvarteto č. 3* (97, Moyzesovo kvarteto)

Huber, Klaus: *Plainte - lieber spaltet mein Herz...II* (95, L'art pour l'art)

Huber, Nicolaus Anton: *Ohne Hölderlin* (01, Ensemble SurPlus), *Herbstfestival* (03, Schlagquartett Köln)

Hyde, Joseph: *Songlines* (03)

Chini, André: *Le chant des coquillages* (99, Kroumata Ensemble)

Iršai, Jevgenij: *Gospodi vozvach* (95, Moyzesovo kvarteto), *Nenávisť* (03, M. Paľa, vn/J. Iršai, pf), *4.48 – Kyrie eleison** (05, Aleph Ensemble)
Ištvan, Miloslav: *2. sláčikové kvarteto* (91)
Ives, Charles: *The Unanswered Question* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir.), *2. symfónia* (95, Státní filharmonie Brno/R. Bernas, dir.); *Study 20 - Seven Durations Unwvenly Divided* (97, D. Vandewalle, pf)
Janárčeková, Viera: *Aber alles war Musik* (91), *Sláčikové kvarteto č. 6* (03, Kvarteto Corona), *wabi – sabi* (05, Trio Dounia)
Járdányi, Pál: *Lúbostné piesne* (91, A.Csengery, sopr)
Jarrell, Michael: *Conversions* (03, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.)
Jasinski, Marek: *Beatus vir* (97, Detský a mládežnícky zbor SRo/J. Rychlá, zmb)
Jekimovskij, Viktor: *Avicennovo zrkadlo* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir.)
Jeney, Zoltán: *Soliloquium No 1* (91, Z. Gyöngyösi, fl), *Self quotations* (95, Componensemble), *Miserere mei, Deus* (99), *Forgácsok* (03, E. Ginzery, zmb)
Kabeláč, Miloslav: *8 invencií* (91, Krakowska grupa perkusyjna)
Kagel, Mauricio: *Recitativarie* (95, L'art pour l'art/B. Griffith, s/cmb), *La Voce* (95, L'art pour l'art), *Serenáda* (95, L'art pour l'art), *Trio v troch častiach* (99, Animae Trio), *Phantasiestück* (01, Mondschein Ensemble), *Schattenklänge* (01, H. Sparnaay, bcl), *Unguis Incarnatus est* (05, Aleph Ensemble)
Kaipainen, Jouni: *Lacrimosa* op. 36 (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.), *Andamento – Trio II* (99, Storstroms Kammerensemble)
Kančeli, Gija: *Život bez Vianoc-IV.Nočné modlitby* (95, Moyzesovo kvarteto)
Kapyrin, Dmitrij: *Pastorále* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir.)
Karajev, Faradž: *...a crumb of music for George Crumb* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov, dir.)
Kasparov, Jurij: *Nad večným pokojom*: 95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir./ V. Popov, fg)
Kaufmann, Dieter: *Paganihilismo* (99, E. Denisowa, vn/mg. pás), *Grand Jeu* (01, R. Jurčo, acc/mg.pás), *Paganihilismo* – Overtúra k opere *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)
Kazandžiev, Vasil: *Epizódy* (97, Collegium pre súčasnú hudbu)
Kelemen, Mirko: *Tantana* (97, Acezantez)
Kinsella, John: *Symphony for Five* (99, Concorde)
Klusák, Jan: *Malá hlasová cvičení na texty F.Kafku, Přísloví pro hluboký hlas a dechové nástroje, Sonáta pro housle a dechové nástroje* (91)
Kmiťová, Jana: *Štyri miniatúry* (97, študenti VŠMU), *Sláčikové kvarteto č. 2** (03, Albrechtovo kvarteto), *Kamea* (05, Gaida Ensemble), *Rana* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir.)
Knapik, Eugeniusz: *Sláčikové kvarteto* (93, Sliezske kvarteto)
Knittel, Krzystof: *Nibiru* (97, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir.)
Kofroň, Petr: *Enhexe* (93, Agon/P. Kofroň, dir.)
Kollert, Jiří: *Domino* (95, DAMA DAMA)
Kolkovič, Jozef: *Elégia* (03, Orkiestra muzyky nowej/S. Bywalec, dir.), *Tiché slzy otcov* (05, R. Gašpar, A. Jaro, P. Jurčenko, R. Sokol, R. Vizváry, cb)

Kolman, Peter: *E 15* (91, EA), *Monumento per 6,000.000* (91, SF/W. Michniewski, dir.), *Panegyrikos* (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon, dir.), *Koncert pre orchester** (95, SF/P.Keuschnig, dir.), *Hudba pre 14 sláčikových nástrojov* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir.)

Komorous, Rudolf: *Olympia, Chanson, Sweet Queen* (91, Agon)

Kopelent, Marek: *Hudba pro 5* (91, Agon), *Chant du merle au détenu* (91, S.v.Osten, s/ Agon), *Zátiší* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir.), *Sláčikové kvarteto č. 3* (03, Kvarteto Corona)

Košut, Michal: *Trio** (95, Sonata a tre), *Šaty pro Desdemonu* (95, Nao Higano, s/P. Vrbinčík, vl), *Imprese* (01, N. Higano, s/E. Ginzery, zmb)

Kouneva, Penka: *Rága* (03, J. Tiensuu, cmb)

Kozarenko, Alexandr: *Sinfonia estravaganza* (99, Ľvovskí virtuózi)

Krajči, Mirko: *Laudate Dominum** (93, Mladí bratislavskí sólisti/D. Gazon, dir.); *Proroctvá** (97, V. Račková, fl/J. Šimonovič, spk/Detský a mládežnícky spevácky zbor SRo/J. Rychlá, zbm), *Prelúdium toccata a fúga** (99, Animae Trio)

Krák, Egon: *Panoptikum* (93, T. Gaál, pf), *Sonate en deux expressions caractéristiques* (95,J. Slávik, vc/D. Rusó, pf); *Sonate en deux expressions caractéristique francaises* (97, Ensemble 2e2m), *Lettre de mon moulin* * (99, Intervalles/D. Benčová, gui/A. Rusnák, vbf)

Krauze, Zygmunt: *Voices for ensemble* (91, Agon), *Arabesque* (97, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir./Z. Krauze, pf), *Stone Music* (99, Z. Krauze, pf), *Gloves Music* (99, Z. Krauze, pf), *Quatuor pour la Naissance* (97, Opera aperta), *Koncert pre klavír a orchester č.1* (01, SOSR/R. Rewakowicz, dir./Z. Krauze, pf)

Křenek, Ernst: *Tape and Double* (01, E. Škutová, M. Škuta, pf/mg. pás)

Kubička, Víťazoslav: *Vlci* op. 118 (97, Bratislavské klarinetové kvarteto)

Kulenty, Hana: *E for E* (93, E. Chojnacka, cmb)

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, dir.)

Kurtág, György: *Hry-výber* (91, M. Kurtág, pf), *Zlomky J. Attilu* (91, A. Csengery, s), *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), *Capriccio* (99, C. Klenyán, clb), *Hozzám már hütlen lettek a szavak* (99, C. Klenyán, clb), *Tre pezzi per clarinetto e cimbalom* (99, C. Klenyán, cl/E. Ginzery, zmb), *Tre altre pezzi per clarinetto e cimbalom* (99, C. Klenyán, cl/E.Ginzery, zmb), *Splinters/Triesky* (99, E. Ginzery, zmb), *Sedem piesní* (99, A. Csereklyei, s/ E. Ginzery, zmb), *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky* (99, Moyzesovo kvarteto), *Egy tély alkony emlekere* (01, N. Higano, s/E. Ginzery, zmb/F. Török, vn), *Játékok* (05, Amaltea), *Játékok* (05, E. Ginzery, zmb), *Játékok* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf)

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), *Pression* (01, E. Prochác, vc)
Lejava, Marián: *Opera Aperta Quintet** (03, Opera Aperta), *Quaoar** (03, Schlagquartett Köln), *Flat Lands and Plains* (05, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir.), *Tri kusy pre dva klavíry* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf)
Liddle, Elizabeth: *Whale Rant* (95, Hilliard Ensemble)
Ligeti, György: *Capriccio č.1, Capriccio č.2-Invention, Musica ricercata, Etudes pour piano* (91, P.-L. Aimard, pf), *Lontano* (91, SF/W. Michniewski, dir.), *Tri ranné piesne* (91, A. Csengery, s), *Éjszaka, Reggel* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, pf), *Hungarian Rock* (93, E. Chojnacka, cmb), *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), *Ramifications* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir.), *Continuum* (03, J. Tiensuu, cmb), *Independence* (05, Amadinda Percussion Group), *Sippal, dobbal nádihegedűvel* (05, Amadinda Percussion Group/K. Károlyi, s), *Tri skladby pre dva klavíry* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf)
Lin, Mei-Fang: *Time-Tracks* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir.)
Locklair, Dan: *Cluster's Last Stand (on the Ground)* (03, J. Tiensuu, cmb)
Logothetis, Anestis: *Styx* (93, Agon/P. Kofroň, dir.)
Lombardi, Luca: *Essay* (01, A. Gabryś, cb)
Loudová, Ivana: *Canto amoroso* (97, J. Slávik, vc)
Lutosławski, Witold: *Koncert pre klavír a orchester* (91, SF/W. Michniewski, dir. /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, J. Lupták, vc), *Partita* (93, J. Rissin, vn/O. Rissin-Morenova, pf), *4.symfónia* (95, SF/P. Keuschnig, dir.), *Melodie ludowe* - 2 skladby (97, Z. Krauze, pf), *Symfónia č. 3* (03, Slovenská filharmónia/Z. Nagy, dir.)
Lützow-Holm, Ole: *Contour* (01, Ensemble SurPlus)
Mahler, Gustav: *Kvarteto a mol* (99, Opera aperta)
Macušita, Isao: *Hi-Ten-Yu* (05, SOSR/Z. Nagy, dir./L. Hudacsek, bat)
Machajdík, Peter: *logo** (95, EA, detská trúbka), *Wrieskalotkipaoxq* (01, Arte Quartett)
Mâche, François-Bernard: *Nuit blanche* (91, EA), *Korwar* (93, E. Chojnacka, cmb), *Trois chants sacrés*; *Figures*; *Phénix*; *Aulodie* (95, Ensemble Accroche Note)
MacMillian, James: *Three Dawn Rituals* (01, Mondschein Ensemble)
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, dir./J.Galla, b)
Malovec, Pavol: *Invocazione II.* (95, J. Čižmarovič, vn)
Man, Roderik de: *Écoute, Écoute* (01, H. Sparnaay, bcl/mg. pás)
Manoury, Philippe: *Jupiter* pre fl a elektr (93, C. Novak, fl/X. Chabot, réžia,IRCAM)

Mansurian, Tigran: *Koncert č.3 pre violončelo a 13 dychových nástrojov* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir./K. Georgian, vc)
Marez Oyens, Tera de: *Nam San* (93, W. Konink, mb)
Marthinsen, Niels: *A Bright Kind of High* (99, Storstrøms Kammerensemble/ H. V. Christensen, dir.)
Martin, Frank: *Die Weise von Liebe und Tod* (01, SOSR/R. Rewakowicz, dir./ B. Balleys, ms)
Martinček, Dušan: *Coextistences** (95, Ensemble Wiener Collage)
Martinček, Peter: *D, Es, C, H* (05, M. Benková, A. Magyarová, vn)
Martynov, Vladimir: *Partita* (93, T. Grindenko, vn)
Mashayekhi, Nader: *mise en scčne* (97, Ensemble Wien 2001)
Matej, Daniel: *Musica aeterna* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir.), *Make love not art** (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir.), *Rock Me, Baby! No.1 (in the style of old masters)** (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir.), *(Three) Songs & Refrains** (95, Hilliard Ensemble), *Wenn wir in höchsten Nöten sein...* * (99, Opera aperta), *Machaut (after Ma fin est mon commentcement by Guillaume de Machaut)*,(01, Krakowska grupa perkusyjna)
Mayzumi, Toshiro: *Bunraku* (93, K. Georgian, vc)
Mažulis, Rytis: *Mensurations* (03, Opera Aperta), *Bézier Spline Canon* (05, Gaida Ensemble)
McKay, Deirdre: *through still pollen* (99, Concorde)
McPherson, Gordon: *Western Darlings* (03, Orkest de Volharding)
Medek, Ivo: *Zlomený kríž/* 1.časť (91, DAMA DAMA/synt/M. Vašek, pf)
Meis, Susanne: *Orthopädische Lieder* (99)
Mellnäs, Arne: *Intimate Games* (99, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir.)
Mence, Selga: *The Songs* (01, E. Škutová, M. Škuta, pf)
Mengjiqi, Mehdi: *Valle* (91, Krakowska grupa perkusyjna), *Shota* (01, Krakowska grupa perkusyjna)
Messiaen, Olivier: *Réveil des oiseau* (91, SOSR/M. Bamert, dir./P. Crossley, pf), *Quatuor pour la fin du temps* (91, Quaderni Perugini), *Un sourire* (93, SF Brno/ A. Tamayo, dir.), *Visions de l'Amen* (95, D. Rusó, pf/E. Škutová-Slaničková, pf), *Cantéyodjaya* - 3 fragmenty (97, Z. Krauze, pf), *Le Merle noir* (05, Amaltea)
Mettraux, Laurent: *Trio pre husle, violončelo a klavír** (99, Animae Trio)
Mihalič, Alexander: *Composition* (91, EA), *Ce 7** (93, Trio Salomé), *Fractals* (95, EA), *Phaestos Disk A II** (99, Storstroms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir.), *Fractals III** (03, I. Buffa, pf)
Miki, Minoru: *Marimba Spirituals* (01, Krakowska grupa perkusyjna)
Milaković, Boško: *Stolen Beauty* (03, Orkest de Volharding)
Milučký, Marián: *Implantácie* (97, študenti VŠMU)
Moller Pedersen, Gunnar: *Periphery* (99, Paul Terracini, tr)
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)
Münz, Harald: *Parkfiguren* (99)

Nancarrow, Conlon: *3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6* (95, Arditti String Quartet)
Neuwirth, Olga: *Spleen* (97 E. Molinari, bcl)
Nishimura, Akira: *Keczak* (01, Krakowska grupa perkusyjna)
Nono, Luigi: *La fabbrica illuminata* (91, Agon), *Con Luigi Dallapiccola* (91, Krakowska grupa perkusyjna), *Fragmente – Stille, An Diotima* (05, Minguet Quartett)
Nordin, Jesper: *Calm Like a Bomb* (03, G. Szathmáry, vn)
Norgrd, Per: *Hanne Meltling, Tortoise Tango* (99, Storstrøms Kammerensemble), *Out of This World* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir.)
Numan, Toek: *Pavane Lachrimae* (01, H. Sparnaay, bcl/S. Sparnaay, org)
Nussbaumer, Georg: *AnArmonica* (97, Ensemble Wien 2001)
Nyman, Michael: *Koncert pre čembalo a sláčikový orchester* (99, ŠKO Žilina/D. Varínska, L. Svárovský, dir.)
Ohana, Maurice: *Trois Contes de l'Honorable Fleur* (97, Ensemble 2e2m)
Oliveira-Bachratá, Petra: *Piano Trio* (97, študenti VŠMU), *Ontogenesis* (99, M. Štreitová-Popelářová, fl)
Onna, Peter van: *Momentum* (01, H. Sparnaay, bcl)
Orbán, György: *Duo č.2* (91)
O'Leary, Jane: *Into the Wordless* (99, Concorde)
Padding, Martijn: *Remote Place* (03, Orkest de Volharding)
Pagh-Paan, Younghi: *Tsi-Shin-Kut* (03, Schlagquartett Köln)
Papanetzová Lucia: *Imaginácie* (03, M. Bajuszová, pf), *Záhir* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir.)
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, s/L. Marcinger, pf), *Missa Brevis** (01, Moyzesovo kvarteto/Voci Festose), *Triptych** (03, SOSR, P. Gribanov, dir./N. Higano, s)
Parsch, Arnošt: *Květy* (91), *Kresby* (95, Sonata a tre)
Pärt, Arvo: *Berliner Messe* (93, Collegium iuvenae Posoniensis/Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.), *Magnificat* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.), *Summa*; *And one of the Pharisees...*(95, Hilliard Ensemble), *Festina Lente* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.); *Te Deum* (97, Komorní sólisti Bratislava/Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir.), *Trisagion* (01, Komorný sólisti Bratislava/A. Popovič, dir.), *...which was the son of...* (01, Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir.), *Orient & Occident* (01, Komorní sólisti Bratislava/A. Popovič, dir.), *The Woman with the Alabaster Box* (01, Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir.), *Tribute to Ceasar* (01, Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir.), *Cecilia, vergina romana* (01, Komorní sólisti Bratislava/Camerata Bratislava/A. Popovič, dir.)
Peitsalo, Peter: *Tri básne na Williama Blakea* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.)
Penderecki, Krzysztof: *Credo* (99, SF/Krakovský filharmonický zbor/Bratislavský chlapčenský zbor/K. Penderecki, dir./A. Kohútková, s/J. Valášková, s/M. Beňačková, a/A. Zdunikowski, t/R. Ţukowski, b)

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, dir.), *Jar prišla...* (99, R. Šašina, cb/D. Šašinová, pf)
Piazzolla, Astor: *Histoire du tango Nr. 1-3* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir.), *Koncert pre bandoneón, sláčikový orchester a bicie nástroje* (01, B. Lenko, bandoneón/ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.)
Piňos, Alois: *Euforie* (91, DAMA DAMA/M. Vašek, pf/D. Forró, sth/L. Couralová, vc)
Podprocký, Jozef: *Dve chorálové meditácie* (99, J. Klein, cl)
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), *Drobné radosti* (01, Mondschein Ensemble)
Račingaj, Ljubo: *Metamorfoze* (03, I. Pristašová, vn/E. Prochác, vc/M. Škuta, pf)
Radak, Xenia: *7-9-11* (97, Acezantez)
Rasmussen, Sunleif: *Sunshine and Shadows* (01, Moyzesovo kvarteto)
Rautavaara, Einojuhani: *Credo* op.63 (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.)
Reich, Steve: *Drumming* (91, Krakowska grupa perkusyjna); *Piano Phase* (97, M. Škuta, pf/E. Škutová-Slaničková, pf), *The Four Sections* (05, SF/J. Valčuha, dir./Amadinda Percussion Group), *Clapping Music* (05, Z. Rácz, S. Reich, bat), *Tehillim* (05, Amadinda Percussion Group/Z. Rácz, dir./I. Fodor, s/M. Horváth, s/K. Károlyi, s/K. Lóczi, s), *Music gor 18 Musicians* (05, Amadinda Percussion Group/VENI ensemble/Komorní sólisti Bratislava/Duo Percufonia), *Drumming* (1. časť) (05, Amadinda Percussion Group), *Pendulum Music* (05), *Different Trains* (05, Zwiebelovo kvarteto), *Marimba Phase* (05, Amadinda Percussion Group)
Resch, Gerard: *Gesten und Schleifen* (03, A. Bošková, fl/B. Černakovič, vn/A. Gál, vc/I. Buffa, pf)
Reudenbach, Michael: *Standlinien 1,2,3* (95, Ch. M. Moosmann, org)
Rihm, Wolfgang: *Hölderlin-Fragmente* (91, S. v. Osten, s), *Sláčikové kvarteto č. 9* (01, Moyzesovo kvarteto), *Sláčikové kvarteto č. 3, „im innersten"* (05, Minquet Quartett)
Riley, Terry: *Chanting the Light of Foresight* (01, Arte Quartett)
Ropek, Jiří: *Partita „Adoro te devote"* (97, J. Kalfus, org)
Rosing-Schow, Niels: *Granito y Arco Iris* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir.)
Roy, Camille: *Parmi l'arbre* (05, Aleph Ensemble)
Rudolf, Róbert: *Scar* (95, EA), *Hamro for 4* (01, Arte Quartett)
Rybář, Ján: *Psychóza* (03, I. Buffa, pf)
Rzewski, Frederic: *Lost and Found* (93, W. Konink, bat), *Coming Together* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk, dir./S. v. Osten, s); *The Road* (97, D. Vandewalle, pf)

Saariaho, Kaija: *Suomenkielinen Sekakuorokappale* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.), *Laconisme de l'aile* (95, X. Chabot, fl), *Noa-Noa* (95, X. Chabot, fl/el.zariadenie), *Lonh* (03, K. Varkondová, s), *Die Aussicht* (05, Amaltea), *Lichtbogen* (05, Gaida Ensemble)
Sakač, Branimir: *Barasou* (97, Acezantez)
Salamon-Čekovská, Ľubica: *Brownov Pohyb** (97, študenti VŠMU), *Fractal* (01, D. Buranovský, pf/ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.), *Two Portraits** (03, Orkiestra muzyky nowej, S. Bywalec, dir./M. Škuta, pf)
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, dir.)
Sandström, Sven-David: *Spring Music* (99, Kroumata Ensemble)
Sári, József: *Five sound models* (95, Componensemble)
Sáry, László: *Magnificat* (91, A. Csengery, s), *Hommage à Philip Glass* (01, E. Prochác, vc)
Scelsi, Giacinto: *Olehö* (91, S. v. Osten, s/ 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, dir./J. Schmidt, b), *Ko-Lho* (99, B. Wystraete, fl/A. Marschutz, cl) *Quattro pezzi su una sola nota* (Agon Orchestra/ J. Wyttenbach, dir.), *C'est bien la nuit* (01, A. Gabryś, cb), *Canti del Capricorno* (05, Aleph Ensemble)
Sciarrino, Salvatore: *Centauro marino* (99, Opera aperta)
Seidmann, Kristian: *Komorná hudba* (93, Ensemble Zerocento)
Seneši, Marcel: *Štúdia pre dva klavíry* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf)
Serei, Zsolt: *Seven minutes for twenty years* (95, Componensemble)
Semerák, Oldřich: *Prelude, Chorale and Fugue* (97, J. Kalfus, org)
Schnebel, Dieter: *Lieder ohne Worte* (99)
Schnittke, Alfred: *Sonáta pre violončelo a klavír* (91, E. Prochác, vc/M. Pivka, pf), *Pianissimo* (91, SOSR/M. Bamert, dir.), *4. koncert pre husle a orchester* (93, SF/A. Borejko, dir./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, dir.), *Sonáta pre husle a komorný orchester* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir./J. Čižmarovič, vn), *Klavírne kvarteto* (99, Opera aperta), *Triová sonáta* (99, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.), *Koncert pre violončelo a orchester č. 1* (99, SOSR/R. Stankovský, dir./J. Bárta, vc)
Schönberg, Arnold: *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* (91, SOSR/M. Bamert, dir.)
Schumann, Robert: *Märchenerzählungen* op. 132 (97, Opera aperta)
Schulhoff, Erwin: *Duo pre husle a violončelo* (05, Trio Dounia)
Schupp, Sjeng: *Loops/Den Pijp/Beat* (03, Orkest de Volharding)
Schweinitz, Wolfgang von: *Sehr kleiner Drachen* (99)
Siegel, Wayne: *Concerto for Trumpet and ensemble „Millenium Café"* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir.)

Sierra, Roberto: *Con Salsa* (03, Orkest de Volharding)
Sikora, Elzbieta: *On the Line* (93, F. Lynch, s/A. Burges, zvuk.inž.)
Silvestrov, Valentin: *Dedikácia pre husle a orchester* (97, SF/P. Keuschnig/I. Pristašová, vn), *Serenáda* (99, Ľvovskí virtuózi)
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, dir.); *2. symfónia** (97, SF/P. Keuschnig, dir.)
Slavický, Milan: Invocation IV (03, I. Pristašová, vn/R. Šebesta, cl/M. Škuta, pf)
Slonimskij, Sergej: *Symfónia č. 8* (03, SOSR/P. Gribanov, dir.)
Sluka, Luboš: *Via del silenzio* (97, J. Kalfus, org)
Smolka, Martin: *Půjčovna ricercarů* (93, Agon/P. Kofroň, dir.)
Spassov, Bojidar: *Ode* (99, J. Lupták, vc), *Fiato continuo* I (99, T. Janošík, fl/mg. pás), *Wasserfälle* (99, M. Škuta, pf), *Asylphonia* (99, EA/T. Waliczky, počítačová animácia)
Staar, René: *Gemini A1, A5*, A7** (95, Ensemble Wiener Collage), *The Fortunes of War* – Scéna z opery *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)
Steinecker, Anton: *Notturno* (97, študenti VŠMU), *Kvinteto pre cimbal a sláčikové kvarteto* (03, Moyzesovo kvarteto/E. Ginzery, zmb), *Notturno VI. – Ticho* (05, E. Ginzery, zmb), *Notturno VII. – Enikin sen* (05, E. Ginzery, zmb)
Stockhausen, Karlheinz: *Harlequin*; *Tierkreis* (93, Moving Music Theatre/I. Stuart, cl, tanec/F. Best, s, tanec/P. Alvares, pf), *Klavierstück IX* - začiatok (99, Z. Krauze, pf)
Suzuki, Kotoka: *Umidi Soni Colores* (03)
Szeghy, Iris: *De profundis* (93, M. Beňačková,ms/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), *Ha meghalok** (99, Percussion Plus), *Psalm* (99, B. Griffith, v), *Ave Maria* (99, B. Griffith, v/A. Lakatoš, vl/J. Lupták, vc/R. Šašina, cb), *Preludio e danza* (01, H. Sparnaay, bcl), *Musica folclorica (Hommage à Bartók)* (01, Ensemble SurPlus), *Vielleicht, dass uns etwas aufginge* (03, ŠKO Žilina, L. Svárovský, dir./S. Nopper, s), *Anrufung des Großen Bären* (05, Amaltea)
Szemzö, Tibor: *Čajka - chorálová variácia č. 2* (97, Moyzesovo kvarteto)
Szokolay, Sándor: *Due motetti* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm)
Szöllösy, András: *Fragmenty pre mezzosoprán, flautu a violu* (91, A. Csengery, s/Z. Gyöngyösi, fl/J. Fehérváry, vl), *Elegy* (95, Componensemble)
Szymanski, Pawel: *Bagatela pre A.W.** (95, Ensemble Wiener Collage)
Ščetinskij, Alexander: *Tvárou k hviezde* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir.); *Slovo kazateľa* (97, Moyzesovo kvarteto/N. Higano, s), *A prima vista** (05, SOSR/Z. Nagy, dir.)
Šimai, Pavol: *Sen a ráno* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm), *Laetitia recognitionis** (95, Moyzesove kvarteto), *Škuľaví svedkovia* (99, Percussion Plus), *Vittoria* (05, SOSR/Z. Nagy, dir.)

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, dir./J. Čižmarovič, vn), *Rain-Tree* (99, Kroumata Ensemble), *How slow the Wind* (01, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.)
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, dir.)
Tiensuu, Jukka: *„M"* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir./J. Tiensuu, cmb), *Etudy* (03, J. Tiensuu, cmb), *Fantango* (03, J. Tiensuu, cmb), *Veto* (03, J. Tiensuu, cmb)
Tómasson, Haukur: *Quartet II* (99, Storstrøms Kammerensemble/Henrik Vagn Christensen, dir.)
Tormis, Veljo: *Kullervo's message*; *Orja palk* (95, Hilliard Ensemble)
Tüur, Erkki-Sven: *Requiem* (97, Bratislavskí komorní sólisti/Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir.)
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)
Ustvoľskaja, 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), *Kvarteto pre flautu, violu, violončelo a klavír** (03, M. Štreitová, fl/P. Zwiebel, vl/A. Gál, vc/I. Buffa, pf)
Varèse, Edgard: *Density 21,5* (99, B. Wystraete, fl), *Octandre* (05, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir.)
Vidovszky, László: *Soft errors* (95, Componensemble)
Viñao, Alejandro: *Chant d'Ailleurs*; *Borges y el Espejo* (93, F. Lynch,s/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, dir.)
Wallin, Rolf: *Stonewave* (99, Kroumata Ensemble)
Walter, Caspar Johannes: *Luftspiegelung* (03, Schlagquartett Köln)
Webern, Anton: *Päť častí pre sláčikové kvarteto* op.5 (91, Moyzesovo kvarteto, *Variácie* op. 27 - 2 fragmenty (97, Z. Krauze, pf), *Kvarteto pre husle, klarinet, tenorsaxofón a klavír* op. 22 (03, Opera Aperta)
Weir, Judith: *King Harald's Saga* (93, F. Lynch, s/A. Burges, zvuk.inž.)
Widmann, Jörg: *Sláčikové kvarteto č. 3, „Poľovnícke"* (05, Minquet Quartett)
Wielecki, Tadeusz: *Concerto à Rebours* (03, ŠKO Žilina, L. Svárovský, dir./K. Bakowski, vn), *Tafle* (05, SOSR/Z. Nagy, dir.)
Wolff, Christian: *Bratislava** (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir.), *Eisler Ensemble Piece* (99, Opera aperta)

Wüthrich-Mathez, Hans: *Weinenarie* (95, B. Griffith, s)
Wysocki, Zdzislaw: *Etudy pre komorný súbor-III-VI** (95, Ensemble Wiener Collage)
Wystraete, Bernard: *Vacilacao e danca* (99, Intervalles)
Xenakis, Iannis: *Dikhthas* (93, T. Grindenko, vn/A. Malkus, pf), *Jonchaies* (93, SF Brno/ A. Tamayo), *Naama* (93, E. Chojnacka, cmb), *Nuits* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir.), *Rebonds* (93, W. Konink, bat), *Tetora* (93, Sliezske kvarteto), *Kottos* (95, F.-M. Uitti, vc), *Tetras* (95, Arditti String Quartet), *Gmeeoorh* (95, Ch. M. Moosmann, org), *Theraps* (01, A. Gabryś, cb), *Rebonds* (05, Z. Rácz, bat), *Persephassa* (05, Amadinda Percussion Group/L. Tömösközi, bat/M. Szabó, bat), *Charisma* (05, Aleph Ensemble)
Xu Yi: *Tui pre kb a PC* (93, A. Viskup/X. Chabot, réžia, IRCAM)
Yuasa, Joji: *Bass Clarinet Solitude* (01, H. Sparnaay, bcl)
Yun, Isang: *Königliches Thema* (91, Quaderni Perugini), *Intermezzo* (93, K.Georgian, vc)
Zagar, Peter: *Stabat mater* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm), *Hudba k videu* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir.), *Štyri kusy pre sláčiky** (93, Mladí bratislavskí sólisti/D. Gazon, dir.), *Sláčikové kvarteto* (95, Moyzesovo kvarteto), *Blumentálsky tanec č. 2** (99, Opera aperta), *Blumentálsky tanec č. 1** (99, Percussion Plus), *Rondo pre violončelo a komorný orchester** (01, J. Lupták, vc/ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir.)
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, a); *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), *Prologo e Barbaro per pecussioni** (99, Kroumata Ensemble), *Sonáta pre klarinet a klavír* (99, M. Drlička, cl/E. Škutová, pf), *Concertino pre klavír a sláčikový orchester** (99, Ľvovskí virtuózi/M. Lapšanský, pf), *Sláčikové kvarteto č. 7* (01, Moyzesovo kvarteto), *Klavírna sonáta č. 15** (03, M. Bajuszová, pf), *Sláčikové kvarteto č. 12* (05, Albrechtovo kvarteto)
Zemek, Pavel: *Chvála manželství* (91, J. Horák, clb/DAMA DAMA)
Zimmerlin, Alfred: *Raumspielsuite* (95, M. Schröder, gui)
Zorn, John: *Carny* (97, D. Vandewalle, pf)
Zouhar, Vít: *Zdá se mi zato pokaždé...* (95, Sonata a tre)

*svetová premiéra

SKLADATELIA 2007

Barber, Samuel 17–20
Bázlik, Miro 51–53
Beneš, Juraj 77–79
Berger, Roman 163–167, 172–173
Berio, Luciano 43–44
Betko, Miloš 94–95
Bicât, Nick 140
Bokes, Vladimír 38–40
Borzík, Lukáš 60
Brough, Harvey 139
Buffa, Ivan 123–124, 167
Burlas, Martin 109–111
Cage, John 153–155
Crumb, George 125–127
Dalbavie, Marc-André 155
Eötvös, Peter 171–172
Falik, Jurij 111–112
Górecki, Henryk Mikołaj 133–134
Grisey, Gérard 156–157
Groll, Peter 35–36
Hatrík, Juraj 93–94
Hrušovský, Ivan 87–89
Kančeli, Gija 20–22, 30, 71–72, 109
Knajfel, Alexander 111
Koňakovská, Lucia 60–61
Ligeti, György 44–46, 123
Lejava, Marián 57–59
Mâche, François-Bernard 157–158
Martinček, Dušan 86–87
Messiaen, Olivier 99–105
Milaković, Boško 61–62
Oliveira Bachratá, Petra 40–41
Papanetzová, Lucia 62–63
Parík, Ivan 84–86
Pärt, Arvo 134–136
Podprocký, Jozef 36–37
Schnittke, Alfred 114–117, 140
Sixta, Jozef 83–84
Slonimskij, Sergej 112–113
Stravinskij, Igor 132–133
Tavener, John 113, 136–139
Ustvoľskaja, Galina 41–43
Varèse, Edgard 151–153, 173–174
Zeljenka, Ilja 13–17, 29, 140

INTERPRETI 2007

Adamíková, Silvia 63–64
Antalová, Adriana 119
Bajuszová, Magdaléna 32
Belešová, Oľga 91
Beňačková, Marta 48
Bill, Dušan 145–146
Biščáková, Zuzana 64, 91
Bošková, Andrea 66
Buffa, Ivan 123–124, 167
Bulla, Marián 25
Buranovský, Daniel 53
Cappella Istropolitana 72–73
Čižmarovič, Juraj 30–31, 73
Drlička, Matej 96
Duranka, Mikuláš 64–65
Farley, Carole 25
Fornayová, Petra 91
Gašpar, Richard 119–120
Gazon, Daniel 47
Godár, Vladimír 32
Halas, Vítězslav 65
Holásek, Ladislav 24
Horná, Monika 91
Chalmovský, Milan 91
Íllešová-Černá, Jana 91
Iršai, Jevgenij 48
Izsáková, Judith 120
Kajan, Peter 119
Kamenská, Dagmar 91
Kamenský, Ľubo 91
Kelíšková, Barbara 91
Klátik, Maroš 146
Klimáček, Viliam 96
Kokavec, Jakub 74
Komorný zbor Konzervatória v Bratislave 144
Kosorín, Peter 119
Lacková, Veronika 79–80
Les Percussions de Strassbourg 158–159
Lupták, Jozef 117–118
Matušová, Elena 73
Melos Ethos Enesemble 46–47
Mosorjak, Martin 66
Moyzesovo kvarteto 89
Muraro, Roger 105
Nagy, Zsolt 175
Olos, Ondrej 64
Ondrejčák, Vladimír 65
Páleníková, Eva 91
Parrott, Andrew 145
Pisár, Tony 91
Pristašová, Ivana 146–147
Psotková, Ivana 66
Radič, Milan 26, 31
Serebrier, José 23
Shiraki, Masahiko 96
Slávik, Ján 31
Slovák, Marián 25
Slovenská filharmónia 174–175
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala 144–145
Spevácky zbor mesta Bratislavy 24
Stahel, Michal 147
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu 22
Šarišský, Vladislav 64
Štrpka, Marek 120
Šušková, Eva 47–48
Talostan, Jozef 91
Urdová, Júlia 65
Urdová, Sylvia 146
Zajacová, Katarína 65–66
Zpěvák, Michal 73
Zwiebelovo kvarteto 127–128
Ženské vokálne okteto 69
Žňavová, Zuzana 66–67

ADRESY

Slovenský rozhlas – Veľké koncertné štúdio, Malé koncertné štúdio
Mýtna 1

Moyzesova sieň
Vajanského nábrežie 12

Slovenská filharmónia – Koncertná sieň, Malá koncertná sieň
Palackého 2

Mirbachov palác
Františkánske námestie 11

Pálffyho palác
Zámocká ul.

Divadlo GU-na-GU
Františkánske námestie 7

Veľký evanjelický kostol
Panenská ul.

Hudobné centrum
Michalská 10

PREDAJ VSTUPENIEK
v sieti predajní ticket portal
a hodinu pred začiatkom koncertu v mieste jeho konania
ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH
www.ticketportal.sk 02 / 529 333 23

Slovenský rozhlas

slovenská filharmónia

SLOVENSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV
SLOVAK FILM INSTITUTE

INSTITUT FRANÇAIS BRATISLAVA

GOETHE-INSTITUT BRATISLAVA

POLSKÝ INŠTITÚT
INSTYTUT POLSKI

FTF VŠMU

Spolok
slovenských skladateľov
pri Slovenskej únii

Embassy of the
United States of America

SLOVENSKÉ ELEKTRÁRNE

Enel

hudobné centrum

MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Michalská 10, 815 36 Bratislava 1,
tel. +421 (2) 5920 4811, 5443 4003,
fax +421 (2) 5443 0379
hc@hc.sk, www.hc.sk

Hudobné centrum je pracovisko pre hudobnú kultúru s celoslovenskou pôsobnosťou, ktorého poslaním je podporovať slovenské hudobné umenie doma a v zahraničí.
The Music centre Slovakia is a working place for music culture with nationwide activities. Its task is to promote the Slovak musical culture at home and abroad.

Hudobné centrum je členom medzinárodných mimovládnych organizácií:
The Music centre Slovakia is a member of these international NGOs:
IAMIC (The International Association of Music Information Centres)
IAML (The International Association of Music Libraries)
ECPNM (European Conference of Promoters of New Music)

spravuje a dopĺňa fonotéku, notový archív a videotéku slovenských a zahraničných skladateľov a buduje databázu informácií o súčasnej hudobnej kultúre
manages and completes a sound library, a musical archive and video library of Slovak and foreign composers, and creates a database of contemporary musical culture

záujemcom z radov odborníkov i hudbymilovnej verejnosti poskytuje prístup k archívom ako aj k periodickej a neperiodickej odbornej tlači v študovni pre verejnosť
gives interested experts and the music-loving public access to the archives, and makes accessible the professional periodicals and non-periodical journals in the Public Music Study

vydáva noty a knihy o hudbe a časopis HUDOBNÝ ŽIVOT, ktorý prináša informácie o hudobnom živote na Slovensku a v zahraničí
publishes scores and books about music and the journal HUDOBNÝ ŽIVOT - with information about the music life in Slovakia and abroad

organizuje vybrané medzinárodné hudobné festivaly, sprostredkováva koncerty slovenských a zahraničných umelcov doma a v zahraničí, propaguje slovenské hudobné umenie na Slovensku a v zahraničí
organizes selected international music festivals, concerts of Slovak and foreign artists in Slovakia and abroad, promotes Slovak music art in Slovakia and abroad.

organizuje cyklus koncertov nedeľné hudobné matiné v Mirbachovom paláci v Bratislave
organizes The concert cycle SUNDAY MUSIC MATINEE in the Mirbach Palace in Bratislava

Storočnica Eugena Suchoňa 2008

Foto: Rastislav Polák

Prioritný projekt rezortu kultúry SR pre rok 2008 pod záštitou ministra kultúry Mareka Maďariča. Mozaika rozmanitých aktivít a podujatí na Slovensku i v zahraničí, venovaných umelcovmu jubileu.

Pripojte sa.

Informácie o možnosti získania finančnej podpory prostredníctvom Grantového systému Ministerstva kultúry SR 2008 na www.culture.gov.sk/ministerstvo/grantovy-system

www.hc.sk/suchon

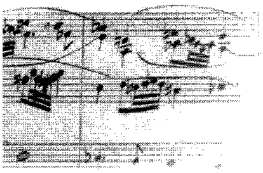
Hudobné centrum
Michalská 10
815 36 Bratislava

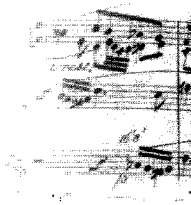
Kontakt
tel./fax: +421 2 5920 4833
mobil: +421 911 753 798
plankova@hc.sk

Eugen Suchoň

2008

ČÍTAJTE O FESTIVALE MELOS-ÉTOS





V ČASOPISE

hudobný život

hudobný život: recenzie koncertov, rozhovory, reportáže, portréty, štúdie...
hudobný život: história, súčasnosť a interpretácia hudby...
hudobný život: klasická hudba a jazz...
...pod lupou

www.hudobnyzivot.sk

slovenská filharmónia

59. koncertná sezóna 2007/2008

PREDAJ ABONENTIEK

Prednostný predaj celosezónnych abonentiek
(výmena) **15. 10. - 9. 11. 2007**
Voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov
12. 11. - 23. 11. 2007

OTVÁRACIE KONCERTY SEZÓNY

12. a 13. decembra 2007 o 19.00 h
Koncertná sieň SF

Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Serge Baudo /dirigent/
Jozef Chabroň /zbormajster/
Adriana Kohútková /soprán/
Otokar Klein /tenor/
Vladimír Chmelo /barytón/
Peter Mikuláš /bas/
Stanislav Beňačka /bas/
Hector Berlioz Kristovo detstvo, oratórium op. 25

Pokladnica SF, Reduta,
Palackého 2, Bratislava
www.filharmonia.sk

Editori ďakujú všetkým skladateľom a interpretom za poskytnutie biografických údajov a komentárov ku skladbám.

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Programový bulletin medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos 2007
Vydalo Hudobné centrum, Michalská 10, 815 36 Bratislava 1

Riaditeľka: Oľga Smetanová
Redakcia bulletinu a autorské texty k jednotlivým koncertom: Magdaléna Tschmuck (3., 5., 7., 9., 14., 16. koncert), Vladimír Godár (1., 2., 4., 6., 8., 10., 11., 12., 13., 15. koncert).
Použité texty: Vladimír Godár (VG); Yvetta Kajanová (YK), Elena Kmeťová (EK), Peter Zagar (PZ).
Autori fotografií: Pavel Kastl (Zeljenka, Podprocký, Bokes, Lejava, Borzík, Milaković, Papanetzová, Beneš, Parík, Sixta, Hrušovský, Hatrík, Martin Burlas), Rastislav Polák (Bázlik, Dušan Martinček), Peter Šimčisko (Koňakovská), Archív Hudobného centra (Oliveira Bachratá), Milan David (Berger), Sabine Matthes (Crumb), Sarah Ainslie (Kančeli).
Autorov niektorých fotografií v tomto bulletine sa nepodarilo zistiť. Prosíme fotografov, ktorí v knihe nájdu svoju fotografiu, aby to oznámili Hudobnému centru. Ďakujeme.
Reprodukcia na obálke: Ivan Csudai: *Marinaš Mirror*, 2004.
Layout a tlač: Orman, spol. s r.o.

www.hc.sk/melos-ethos

ISBN 978-80-88884-89-7

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

MEDIÁLNI PARTNERI

STV

Devín
Slovenský rozhlas 3

DENNÍK
SME

azet

hudobný život

K&S

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH
www.ticketportal.sk 02 / 529 333 23

ISBN 978-80-88884-89-7

9 788088 884897 07